BRODER CHRISTIANS

DAS GESICH
UNSERER ZE

VANDERBILT UNIVERSITY
3 0081 033 344 171

JEAN AND ALEXANDER
HEARD LIBRARY

From the library

of

Dr. Ernst Waldinger

(1896-1970)

Ernst Kerringer
1472

DATE DUE

Demco, Inc 38-293

BRODER CHRISTIANSEN

DAS GESICHT UNSERER ZEIT

1929

FELSEN-VERLAG
BUCHENBACH IN BADEN

1. BIS 5. TAUSEND

GEDRUCKT BEI OSCAR BRANDSTETTER IN LEIPZIG

Meinen Kindern und der Zukunft

INHALT

1. DIE VIER STILE DER GEGENWART.
Der Generationswechsel der Stile.
Lebensgefühl und Stilausdruck.
Stilerkenntnis.
Stilvoraussage.
Plus- und Minusseite der Stile.
Stil und Tradition.
Jeder Stil kämpft gegen zwei Fronten.
Generalnenner der vier Gegenwartsstile.

2. WAS WAR?
Der Stil der vorgestrigen Generation.
Der Stil der gestrigen Generation.

3. WAS IST?
Das Heute als Überkompensation der gestrigen Schwächen.
Stilzeichen: vollendetes Können.
Die Stromlinienform.
Nobilitierung der Technik.
Überwertung der Ratio.
Wirklichkeitssinn.
Vereinfachung und klare Ordnung.
Entpersönlichung.
Raumweite und Zeitenge.
Statische Bewegung auf der Stelle.

4. WAS WIRD SEIN?

Die Logik in der Aufeinanderfolge von Stilen.
Grundzüge des kommenden Stils.

5. BESONDERUNGEN.

Stilwandel der Handschrift.
Stilwandel der Kleidung.
Stilwandel des Tanzes.
Stilwandel in Liebe und Ehe.
Stilwandel der Erziehung.
Stilwandel der sozialen Bewegung.
Stilwandel der Kunst.
Stilwandel der Philosophie.
Stilwandel des Glaubens.
Stildiagramme.

DIE VIER STILE DER GEGENWART

Gegenwart ist nicht ein mathematischer Punkt, sondern hat Breite. So steht dem Gesicht jeder Gegenwart mehr als ein Stil eingeschrieben: der vorgestrige (V), der gestrige (G), der heutige (H), jeder gehalten von seiner Generation; und dazwischen generationsfrei, auf die kommende Generation wartend, eine Voraufnahme von Zügen des morgigen Stils (M). Lange vor der expressionistischen Zeit war das Hauptwerk der Zeit fertig und wartete: Nietzsches Zarathustra. Lange vor unserer Zeit warteten Bilder Henri Rousseaus; und wenige wußten damals, daß sie Kommendes voraufnahmen.

Heute finden wir als gegenwärtig: den strekkenweise noch sehr lebendigen V-Stil, den man in Malerei und Graphik Impressionismus genannt hat; Raumsymbol: die Gegenstände verlieren ihre Kontur, sie lösen sich auf in den atmosphärischen Raum, in Licht- und Farbengespinste. — Den rascher ermattenden G-Stil, den Expressionismus; Raumsymbol in der Malerei: bei äußerer Ähnlichkeit mit V doch

eine grundverschiedene Haltung: die Dinge verlieren nicht ihre Kontur, sondern sie haben noch keine Kontur; sie lösen sich nicht auf in den Raum, sondern umgekehrt, der Raum will sich konkretisieren, er will Welt werden, nur daß er die Greifbarkeit der Dinge nicht erreicht: also ist in den expressionistischen Bildern ein Schweben zwischen festem Ding und Raum wie in den impressionistischen, aber mit umgekehrter Richtung. — Den H-Stil, die neue Sachlichkeit: da steht raumsymbolisch das Ding im Bild mit fester Kontur und überstarker Greifbarkeit; führend ist die Baukunst, und Raumsymbol ist bei ihr das Vorwalten der Horizontale; wo die Senkrechte im Bau steht, steigt sie nicht auf, sondern hält nur die horizontale Schichtung zusammen. — Den M-Stil, die neue Dynamik: da wird in den Bauten die Senkrechte betont, und zwar die aufsteigend Senkrechte; die Blickakzente sind hochgelegt; Kanten führen hinauf; die Blickbewegung endet also nicht gelöst, sondern durch Hochziehung gespannt und betont; der Rhythmus der Blickbewegung ist also jambisch oder anapästisch.

Ein neuer Stil entsteht, wenn ein neues Lebensgefühl aufkommt, und stark genug ist, seinen adäquaten Ausdruck zu finden. Stilwandel

trifft alle Flächen des Lebens. Nicht nur in der Kunst zeigt sich ein neuer Stil, gleich gut kann er sich beweisen in neuen Erziehungsmethoden, in der Frauenkleidung, in der sozialen Einstellung, in den Wissenschaften; die Handschriften ändern sich mit dem neuen Stil; und ein anderer Menschentyp wird bevorzugt. Kollontay berichtet in ihrer „Liebe der drei Generationen" den V-Stil, den G-Stil und den H-Stil der Erotik.

Früher, wenn man nach einem Stil frug, etwa nach der Gotik, lautete die Antwort: Spitzbogen usw. Man bekam aufgezählt die Ausdruckszeichen des Stils. Heute wollen wir mehr. Worringer und eindringlicher noch Ludwig Coellen haben uns gelehrt, hinter jeder Stilbewegung das tragende Lebens- und Weltgefühl zu suchen. Wir wollen jetzt wissen, von welchem Lebensgefühl der Spitzbogen Ausdruck ist.

Und wir wollen noch ein Zweites erfahren. Die von Klages geschaffene Ausdruckswissenschaft treibt weiter zur Frage, warum das Lebensgefühl der Gotik gerade im Spitzbogen seine gemäße Formung gewinnt. So genügt uns auch nicht eine bloße Schilderung der Liebeswandlungen, wie Kollontay sie gibt, sondern wir wollen, soweit wir können, den Zusammen-

hang verstehen zwischen dem dreifachen Umschlag des Lebensgefühls und dem dreifachen Umschlag der Erotik. Wir wollen verstehen, warum gestern die Landerziehungsheime von Lietz voranstanden und heute die Montessori-Schulen; warum vorgestern die Frau eine plusterige Hutgarnitur tragen mußte und heute die verschließende Hut-Arkade; warum die Bauhausleute horizontal bauen und Fritz Höger vertikal.

Stilerkenntnis gelingt nicht mit den Mitteln der exakten Erfahrungswissenschaft. Das tragende Lebensgefühl entzieht sich jedem direkten Zugriff; die Ausdruckszeichen liegen wohl offen da, aber nicht in verläßlicher Bündelung. Z. B. ist nicht alles H-Stil, was sich als modern ausgibt. Wir suchen etwa den H-Stil der Literatur und rufen moderne Dichter auf: Klaus Mann? Er ist Eklektiker. Shaw? Er ist wesentlich V-Stil. Otto Flake? Seine Gedanken schwingen von V zu H und M, und er erzählt sie im V-Ton. Oder wir suchen den H-Stil der Raumkunst. Jeder denkt dabei an das Dessauer Bauhaus; doch das ist keineswegs stileinig: Gropius, Mart Stam, überhaupt die Bauleute, und von den Malern Albers und Schlemmer haben viele H-Züge; dagegen die Maler Feininger, Kandinsky

und Klee sind Gestrige; und der Wortführer Kállai vermittelt diplomatisch glatt zwischen den Stilen. Oder wir suchen den H-Stil der Musik: im Jazz ist H-Takt; aber was wir heute, Anfang 1929, von ernsteren Künstlern hören, von Paul Hindemith, Toch und diesen, die sind noch nicht im H-Stil, sondern etwa da, wo im G-Stil der Kubismus Picassos seine Stelle hatte. Die ernste Musik schleppt im Stilgange der Kultur oft merkbar nach; warum wohl? —

Stilerkenntnis hat also keine schlechthin übertragbare Methode; sie bedarf der persönlichen Intuition. Stile erfaßt nur, wer hellhörig ist für die Innensprache der Formen und Dinge und ihre Zusammengehörigkeiten genau erfühlt.

Aber es muß gesagt werden, daß Intuition sich heute anders einstellt als früher; denn auch die Intuitionen haben ihren zeitlich verschiedenen Stil. Intuition der V-Zeit, etwa bei Georg Simmel, stellte sich ein auf schwebend andeutende Aussagen. Heute stellt Intuition sich bereit, eine präzise, knappe, geschliffene Formel zu geben. Sie ist nicht rational, aber sie hat, wie alles im H-Stil, rationalen Klang. Sie führt dazu, daß wir die Besonderheit jeden Stils in festen Begriffen aussprechen können: so be-

stimmt, wie wenn der Mathematiker für eine Reihe von Brüchen den Generalnenner zeigt.

Der M-Stil einer Zeit ist am schwersten zu finden, weil er, von keiner Generation getragen, nur sporadisch erscheint; es gelingt aber, wenn M gerade das Endstück einer in sich gebundenen, logisch zusammenhängenden Folge von Stilen ist. Es gibt solche Folgen, die zusammengehören wie die vier Sätze einer Symphonie; kennt man davon die drei ersten Sätze, ist der Charakter des vierten zu erschließen. So war in der Goethezeit die symphonische Folge: Aufklärung, Sturm und Drang, Klassizismus, Romantik; und aus den drei ersten Sätzen war die Romantik zu erschließen: als die von der Aufklärung her beeinflußte Synthesis von Sturm-Drang und Klassizismus. Heute liegt es ähnlich: unser M-Stil ist der Endsatz einer in sich gebundenen Folge, von der wir schon die drei ersten Sätze vernommen haben und noch im Ohre tragen: den Impressionismus, den Expressionismus, die neue Sachlichkeit; und daraus ist abzulesen, ohne prophetische Gabe, sondern stilfolgelogisch, der kommende Stil, unser M-Stil, den wir „die neue Dynamik" vorausbenennen. Den Grund der Benennung sagen wir später. Haben wir ihn solcherweise erschlossen,

erst dann sind aus dem Stimmengewirr der Gegenwart auch die spärlichen Stimmen herauszuhören, die, oft ohne es selber zu wissen, Züge des Kommenden tragen.

Jeder Stil hat seine Plus-Seite und seine Minus-Seite; die Ausdruckszeichen der Plus-Seite sind von denen der Minus-Seite äußerlich nicht gar verschieden, so daß, wer am Äußeren haftet, sie schwer unterscheidet. Wir wissen von Klages, daß der Ausdruck einer Kraft und der einer Schwäche äußerlich einander ähnlich sein können. Z. B. kann die Unregelmäßigkeit einer Handschrift Ausdruck sein von starkem Gefühl und Triebkraft, oder Ausdruck von Willensschwäche. So geschieht auch der Fortgang zu einem neuen Stil aus Kraft oder aus Schwäche. Aus Kraft: ein neues Lebensgefühl drängt, findet im Früheren nicht den gemäßen Ausdruck, und bricht sich neuen Ausdrucksweg. Aus Schwäche: Unrast und Reizhunger bei innerer Leere, Bedürfnis nach Wechsel, Apartseinwollen als Kompensation von Minderwertigkeitsgefühlen, Nachahmungslust, alles das treibt dazu, sich der neuesten Ausdrucksbahnen zu bemächtigen. Oft erkennt man die Schwäche gerade daran, daß sie das Neue übertreibt: das épater le bourgeois ist Zeichen einer Unsicher-

heit, die sich kompensiert. Überkrasse Themen einiger Impressionisten, allzu grelle Formverstiegenheiten des Jugendstils oder der Bauhausleute beweisen nicht überschwängliche Kraft, wie sie es möchten, sondern Schwäche.

Man halte gegen einen guten Frauen-H-Typ wie Greta Garbo die ihr stilverwandten amerikanischen flappers, diese Mädchen eines wie das andere, keß, selbstbewußt, schlank und niedlich, unbedeutend, normierte Schönheit, mit Puppenlächeln, mit Puder und Lippenstift, unpersönlich, und glatt vertauschbar wie Maschinenprodukte: da ist Plus und Minus. Oder man denke an den herrlich frischen Beiton von Schillerkragen und Laute in den ersten Zeiten der Jugendbewegung, und wie muffig eben dasselbe am Ausgang erscheint: man fühlt den Gegensatz von Plus und Minus.

Mit dieser schlichten Betrachtung gewinnen wir eine wichtige Einsicht: Stile sind an sich wertneutral. Kein Stil ist an sich den anderen überlegen. Erst das Niveau von Kraft oder Schwäche entscheidet über Wert oder Unwert. Es ist sinnlos, einen Stil an sich zu loben oder zu verwerfen. Stilwandel bedeutet nicht einen Aufstieg in Stufen. Von Steigerung oder Minderung des Niveaus, davon allein hängt ab Fort-

schritt oder Rückschritt. Diese Wahrheit ist wie selbstverständlich; aber wer betätigt sie in seinen Urteilen? Jeder Stil setzt sich selbst als absolute Höhe: „es ist erreicht!“

Aus der Wertneutralität der Stile folgt nun freilich nicht, daß für einen bestimmten Menschen oder für ein bestimmtes Volk jeder Stil gleich gut wäre. In dieser individuellen Bezogenheit gibt es Besser und Schlechter. Am besten ist der Stil, der typengemäß ist. Das widerspricht nicht dem Vorigen, denn der typengemäße Stil ist nur darum der beste, weil er dem Positiven die Entfaltung ermöglicht. Die Gotik war für Deutschland typengemäßer und darum besser als die Renaissance. Dem Spannungstyp des nordischen Menschen sind die spannungsharten modernen Tänze gemäßer als der Walzer mit seinen weich gleitenden Lösungen: Walzer begünstigt bei diesem Typ das Sentimentale, das Gemütliche, das Platte.

Nie ergreift eine Stilbewegung das Ganze der Gesellschaft: sie ist nur Oberströmung; darunter ist eine tiefe Schicht von Beharrung. Neue Stile sind zumeist Sache von wenigen; die übrige Welt geht in ihren Geleisen weiter. Der Katholizismus im schweren Gewand seiner Traditionen

und Institutionen, das Korpsstudententum, das Leben auf einem ostelbischen Rittergut, die Arbeitsweise von Durchschnittsgelehrten, die Sitten von breiten Schichten des Bürgertums, das alles beharrt in seinem gewohnten Lebensgefühl fast unberührt. Aber freilich nur: fast. Es gibt keine absolute Beharrung; überall ist eine gewisse Teilhabe an der Bewegung. Im Katholizismus von heute wird die Zeitberührung spürbar als Betonung der intellektuellen Ratio des Thomas und der Willensratio des Ignatius. Ebenso hat sich der Philister heute gewandelt: vom Bildungsphilister zum Autophilister. Gerade der H-Stil breitet sich weit aus, viel weiter als der G-Stil, der weniger demokratisch war.

Von der Beharrung gilt dasselbe wie von der Stilbewegung: auch die Beharrung kann Ausdruck sein einer Kraft oder Ausdruck einer Schwäche. Sie kann sein das selbstsichere Insichruhen, das Nichterschüttertwerden von kleinen Winden, ein Leben mit weiten Zielen und mit langem Atem, ein Denken in Jahrhunderten. Sie kann aber auch Kraftlosigkeit sein und Unvermögen, erstarrte Form zu brechen, oder träge Stumpfheit, oder das allzu wohlfeile Selbstgenügen und Selbstbehagen. Die Minusseite der Beharrung ist, was man Philistertum nennt.

An sich ist also die Beharrung so wertneutral wie die bewegte Strömung des Stils; das Niveau von Kraft oder Schwäche allein entscheidet auch hier über Wert oder Unwert. Und auch dieses gilt: Stilergriffenheit steht nicht höher als das Insichruhen.

Jeder neue Stil kämpft gegen zwei Fronten: gegen den vorhergehenden Stil und gegen das Philistertum. Das ist bisher nie klar gesehen worden; und daran liegt es zum Teil, daß das Neue immer wieder als Aufstieg empfunden wird: es ist ja tatsächlich ein Aufstieg, aber nur gemessen am Philiströsen. Wenn man, wie es heute in einer unserer klarsten Zeitungen geschieht, die Überlegenheit des H-Stils damit beweisen will, daß man Bauhausmöbel vergleicht mit dem philiströsen Kram von Plüschgarnituren, Makart-Buketts und cuivre poli, so ist das ein allzu billiger Sieg: man sollte jene gegenhalten dem G-Stil des vornehmen Hausrates von Stadler-Paderborn oder der Hellerauer Werkstätten. Und man sollte nicht die Wohnmaschinen von Taut und den Dessauern messen an der gluckenhaften Geborgenheit einer Tante-Mathilden-Ruh, sondern an Wohnhäusern von Muthesius und Tessenow.

Neulich brachte die Zeitung eine kleine Geschichte, die die Überlegenheit der H-Jugend

zeigen sollte. Der Sohn hat, über den Kopf des Vaters hinweg — die Mutter ist an der See —, eine junge Dame zu Tisch geladen, seine Freundin. Der Vater protestiert aufgeregt; der Sohn läßt ihn ruhig ausreden und erwidert: „Zu deiner Zeit traft ihr euch auf heimlichen Wegen, stecktet euch Zettelchen zu, schriebt postlagernde Briefe, saßt im Hinterstübchen von Konditoreien. Wir sind ehrlicher, offener. Wir tun nichts Unrechtes." — Aber trifft das den Gegensatz von H zu einer vom G-Stil oder vom V-Stil ergriffenen Jugend? Durchaus nicht; sondern den Gegensatz von H zu einer philiströsen Unterschicht.

Der Kampf jeden Stils gegen den Bourgeois führt zu einer seltsamen Problemverschlingung. Es gibt im Volk eine Schicht, die seit Jahrzehnten im Kampf steht gegen das Bürgertum: die Arbeiterklasse. Der Kampf hat wirtschaftliche Gründe, nicht stilistische. Und eigentlich strebt der Arbeiter nicht über den Philister hinauf; vielmehr ihm gleich zu werden ist sein heimliches Ziel; nur daß er das Ziel nicht erreicht. Die Gemeinsamkeit des Gegners bringt mit sich, daß jede neue Stilbewegung, V wie G und wie H, lebhaft sympathisiert mit der Arbeiterbewegung. Diese im Grunde falsch motivierte Sympathie bewirkt nun aber doch ein Übergleiten

von Hier zu Da; Geistige aller Stile nehmen sich der Arbeitersache an; und so wird das Niveau der Arbeiterbewegung ins Überphiliströse emporgehoben.

Versuchen wir, das tragende Lebensgefühl der vier Stile in Generalnennern auszusprechen. Bei V lautet es: frei von...! Einerlei, wovon. Aber wichtig: es gilt nicht das Freisein, sondern der Kampf um Befreiung. Viel Protest, viel Kritisches, viele Negationen, viele Anti, viel Skepsis und Zynismus. Alles wird zerlöst. Auflösen, Abbrechen bekommt positiven Wert. Verständlich das Raumsymbol impressionistischer Malerei: die Gegenstände zerlösen sich und verlieren ihre feste Form; es steht von ihnen nur der flüchtige Reiz einer Impression. Die fin de siècle-Stimmung der Zeit zerlöst die Lebenssubstanz; sie liebt das Morbide, das Dekadente, das Verkommene, die Labilität der Nerven. Gesundheit, Normalität ist Philistersache. Daraus steigt auf als Wert die Freude an der feinspürigen Sensibilität reizbarer Nerven. Das Leben verliert Halt und Substanz, aber es bereichert sich durch die ungemeine Feinheit des Empfindens. V hat Finger für Nuancen. Und charakteristisch: der einzige Grundwert, der unangetastet bleibt, ist der ästhetische: weil

Kunst ein Hochmaß von Feinempfinden verlangt. Und wann war Kunst und Kennerschaft je so sensibel wie bei V?

Aber die geringe Fruchtbarkeit des Nein, das Nichtvonderstellekommen mit bloßen Protesten und bloßem „frei von" bringt den Umschlag zu G: und nun ist da der Sturm und Drang einer unendlichen Bejahung; so überschwänglich und so aus tiefer Tiefe aufbrechend, daß dieses Ja taumelnd nicht hinfindet zu Wirklichkeit, Können und greifbaren Zielen. Die Bejahung bleibt Gefühl, sie erreicht nicht ein klar gesehenes Bejahungsobjekt. Es wird die Zeit der Jugend; denn Jugend ist Sehnsucht, Dehnsucht, Versprechen und Programm für eine unbestimmte Ferne. Der dionysische Rausch des aus unendlicher Tiefe Aufbrechens, wie dürfte man ihn begrenzen in feste Konturen? Was würde Nietzsches Zarathustra, wollte man ihn befragen um greifbare Wirklichkeit? Die überschwängliche Glaubenskraft trifft ins Unbestimmte. Verständlich das Raumsymbol der Malerei: Sturm und Drang des kreisenden Raumes, der eine neue Welt gebären will; die Gegenstände sind noch konturlos und ungreifbar; paradigmatisch klar in Bildern van Goghs. Die Tiefe verlangt Expression. Das Leben hat einen hell jungen Klang; noch nie war es so

voll von Hoffnungen. V wird als greisenhaft empfunden und bleibt weit hinten; V ist nur Mittel gewesen, die alten Formen wegzuräumen; nun ist frei Bahn: und jeder soll schöpferisch aus sich, aus seinem tiefst Persönlichen neue Formen hinausstellen: Formen einer neuen Güte, einer neuen Liebe, einer neuen Kunst, einer neuen Weisheit; und man fühlt sich verbündet und verwandt der schöpferischen Tiefe Laotses und der Inder.

Dieser Stil hebt sich zu hoch, als daß er nicht durch Weitbreitung an Kraft und Niveau verlieren müßte; dabei wird die Minus-Seite des Stils allzu deutlich. Was fehlt bei G? Dem jugendlichen Schwung der Bejahung und des Versprechens neuer Werte und neuer Welten fehlt das Können. Dem Aufbruch aus Tiefe und Untersinn fehlt die Wirklichkeit. Und so verschiebt sich nun mit kulturlogischer Notwendigkeit der Wertungsakzent nach der anderen Seite hin: vollendetes Können und nüchternste, griffharte Wirklichkeit, so lautet jetzt der Generalnenner des neuen Stiles H. Es ist ein Umschlag zu konträrem Gegensatz. Die Schwächen von G werden überkompensiert. Und doch geschieht der Stilübergang zunächst fast unmerkbar. Es werden Worte gebraucht, die fast noch dieselben sind wie früher. Vordem galt

die Jugend; jetzt gilt das Jungsein. Erst nach und nach wird man inne, daß Jugend und Jungsein Grundverschiedenes meinen: Jugend ist Versprechen auf unbestimmte Sicht; Jungsein ist, alle Kräfte des Könnens in der Hand zu halten.

Bei H gilt einzig das Greifbare, das Meßbare, das Könnbare. Technik gilt, denn Technik ist Können. Geld und Maschinen beherrschen, denn sie sind verdichtetes Können. Nicht mehr das Ungefähr des Genialischen und der schöpferischen Inspiration soll führen, sondern die klare Ratio, denn sie ist Können. Können verabsolutiert sich, Können wird Selbstzweck. Sport hat kein Ziel, ist reines Können um des Könnens willen: und Sport wird Trumpf wie noch nie. Und keine Verstiegenheiten werden geduldet, in denen die Unsauberkeit des Ungekonnten oder des Unwirklichen nisten könnte. Verständlich wird das Raumsymbol: wirklichkeitsschwere, griffharte Bildfiguren in der Malerei; in der Architektur Betonung der erdnahen, wirklichkeitsnahen, unverstiegenen Horizontale; dazu eine kühle nüchterne Helle, und überall ein Klang des Technischen und Rationalen.

Jeder Stil hebt den vorigen auf im Doppelsinne Hegels: als Überwindung und als Aufbewahrung. In G blieb stehen die von V ge-

bahnte Freiheit. In H bleibt stehen von V her die Freiheit, von G die Wendung ins Positive. In M wird bestehen von V die Freiheit, von G das Ja, von H das Können und die feste Wirklichkeit. Was aber zum Umschlag führen muß von H zu M, ist die Sinnlosigkeit des verabsolutierten Könnens und der vergotteten Maschine, die unerträgliche Vernüchterung und Lebensarmut, wenn nur das Greifbare, das Meßbare und also die Außenwelt gilt. Höher gespannte Ziele und Innerlichkeit werden in M Betonung verlangen; der Impetus von G, der nur latent war in der H-Zeit, wird wieder drängen, nun aber durch H gereift zu klarer Sachlichkeit. Wirtschaftssymbolisch: in H steht als höchstgewertet der Kapitalist, der will Geld verdienen, einerlei womit; in M wird als höchstgewertet voranstehen der Unternehmer, der ist zielergriffen, er will das Werk. Raumsymbolisch in der Architektur: der dynamische Auftrieb zeigt sich in der Betonung der steigend Senkrechten; Innerlichkeit in der Betonung intimer Zier. Man denkt an die Gotik, die ähnlichen Geistes war; nur wird M doch eine neue, eigene Zeit sein und keine Rezeption von Antiquitäten.

WAS WAR?

Ein Wort über unsere Darstellungsform, denn sie ist ungewohnt: wir bauen in konzentrischen, immer größer werdenden Kreisen. Zu Anfang die kurze Namensnennung der vier Stile und das erste Betasten ihrer Ausdruckszeichen: wie die Mittelpunktstelle, wo der Steinwurf ins Wasser trifft. Darauf, soeben, der noch enge Ring, der die Generalnenner umzirkte. Nun soll hier der weitere Kreis des zum Verstehen der Stilstrukturen Notwendigen folgen. Und danach noch die Peripherie ihrer Besonderungen. Nur so wird es möglich sein, die Stile in ihrem historischen Gleiten zu zeigen und sie dabei doch ins Statische zu bannen: sie dem Leser präsent zu halten als die Gestalt einer in sich gebundenen Folge und als die Gegenwartsbreite im Gesichte der Zeit.

Der V-Stil beginnt im Gefühl, daß mit ihm anhebe eine neue Menschheitsepoche. Aber so geschieht es bei jedem Stilumschlag. Schreibt nicht auch heute Alfred Weber vom Beginn des

H-Stils als von einem „ungeheueren Bruch mit der Vergangenheit, wie er seit Beginn der Menschheitsgeschichte noch nicht dagewesen ist“? Und notwendig wird es sich so darstellen, wenn man eine Wandlung allzusehr aus der Nähe betrachtet. Es kommt dazu, daß ein neuer Stil immer einem bisher unbefriedigten Menschentyp die Stilerfüllung bringt; der ist dann so ergriffen wie von keinem Erleben zuvor. Da ist einer umhergegangen und hat griechische Tempel und gotische Münster angeschaut mit heimlichem Staunen darüber, daß die so hoch gewerteten Dinge ihm nichts besagen; aber nun plötzlich, wo er die Wohnmaschinen von H erlebt in ihrer kargen, sauberen Klarheit und mit ihrem hellen rationalen Innenklang, da packt es ihn: da klingen in ihm alle Resonanzen; und er fühlt und preist, daß nun endlich anfange das Zeitalter des Vollkommenen.

Es war damals ähnlich, als in Deutschland der V-Stil begann. Michael Georg Conrad schreibt über jene Jahre: „Wir lebten damals in einer so glücklichen Erregung und Begeisterung, als würde stündlich ein neues Pfingsten gefeiert.“ Vielleicht geschah es damals mit weniger Lärm als heute, wo eine Gewöhnung des Lauten zu überbieten ist. Damals wirkte alles stärker, weil es sich überbaute einer Stille.

Denn vorher ging eine Zeit fast wie tot. Der Pegelstand der Beharrung war überhoch, und kein Raum für Neues. Aber plötzlich war sie da, die neue Bewegung. Und dieses Neue war notwendig ein Raumschaffen, ein Freimachen, ein Kampf gegen die Beharrung. Wir sagten früher: jeder Stil kämpft gegen zwei Fronten; aber wir müssen hinzufügen, daß der V-Stil eine Ausnahme macht: er nur hat eine einzige Gegenfront. Er kämpft gegen alles, was in der Beharrung träge und stumpf geworden ist und Niveau verloren hat: gegen die hohlerhabenen oder geschönten Nachklänge von Klassizismus und Romantik, gegen die Niedlichkeiten und Sentimentalitäten des Philistergeschmacks. Das Organ der damals Modernen, „die Gesellschaft", „kündet Fehde an dem Verlegenheits-Idealismus des Philistertums und der Moralitätslüge der alten Parteien". Auf allen Gebieten stellt sich das Lebensgefühl ein auf das: Es muß anders werden als bisher, wir müssen uns frei machen von ... In alles mischen sich Proteste und Negationen. Und auch in den positiven Setzungen stehen als Negationsklänge die Abweichungen von dem Früheren. In alles Leben, in alles Werk geht als Komponente ein das Sichabheben vom Alten: der Differenzklang.

Differenzklänge sind freilich nicht ein Privileg des V-Stils, aber hier werden sie Dominante.

Seit zwei Jahrzehnten kennt jetzt die Ästhetik ihren Sinn für die Kunst, aber gleich bedeutsam sind sie für die Komposition des Lebens. Wird etwas als Abweichung von einer Gewohnheit oder von einer irgendwie geltenden Norm empfunden, so gibt der Stoß des Abweichens einen Stimmungseindruck, der klanglich nicht anders ist als die Stimmungsklänge aus Gegenständen oder aus Farben, Linien, Akkorden und anderen sinnlichen Figuren. Die Differenzklänge haben sehr weites Register, denn sie bekommen verschiedene Qualität je nach dem, wovon sie sich abheben, und nach Stärke und Richtung des Unterschieds. Diese Regelbeugetöne können ebensogut Kompositionselemente werden wie andere Formenklänge. Nun in der V-Zeit baut man Leben und Werk so, daß man dabei starke Klänge der Normbeuge empfindet. Wenn man das Brüchige liebt, das Dekadente, das Perverse, das Labile, das Nervöse und jede Art des Abnormen, so ist das wie eine Klaviatur von Verneinungen, darauf man spielt. Der Naturalismus jener Dichter ist immer auch negativ gemeint, und oft mehr negativ als positiv. Man nimmt nicht unbefangen die Natur, wie sie sich gerade bietet, sondern man wählt eine Natur mit möglichst starken Widerspruchsklängen: Widerspruch gegen jene Wirklichkeit, welche die Früheren wählten, und Widerspruch gegen jene

Wirklichkeit, in der Philister sich wohl fühlen. Wenn Conrad Alberti sagt: „Der Tod des größten Helden steht hinsichtlich der künstlerischen Verwertbarkeit auf gleicher Stufe mit den Geburtswehen einer Kuh“, so ist den Naturalisten in Wahrheit letzteres höher; mit jenem Helden wissen sie nichts anzufangen; sie können nicht komponieren ohne den Reizklang des Widersprechens. Aus jedem Unrat, aus jeder nackten Gemeinheit des Lebens, aus allem was übel riecht verstehen sie, Widerspruchstöne zu destillieren und sie kostbar zu mixen. Kaffeehaus, Spelunke als Hintergrund. Die Kellnerin wird literaturfähig. Man holt sich von der Straße die abgebrochenen Sätze und das Ungelenke der Alltagssprache, man stellt in Geschichten und Dramen die grauesten Alltagsmenschen ein, weil es so den Bühnen- und Romangewohnheiten widerspricht.

Aus dem gleichen Grunde betont man das Tier im Menschen — das ist es auch, warum damals der Darwinismus populär wird —, der üblichen Idealgestalt vom Menschen zu widersprechen. Ein gutes Stück von Freuds Libidotheorie stammt aus diesem Lebensgefühl. In der Philosophie spricht man von „Positivismus“, aber gemeint sind dessen Negationen. Man hat eine Freude, überall die niedere Welt über die höhere zu stellen. Sagt der Philister: „Ehret die

Frauen", so sagt der fin de siècle-Dekadent: „Ehret die Huren". Das „frei von" bekommt auf der Mittelstufe und auf der Minus-Seite des Stils etwas Überfreches und Zynisches; aber auch die Plus-Seite ist oft überkritisch und immer zerlösend. Die Paradoxen Oskar Wildes und der blendende Widerspruch Maximilian Hardens haben den gleichen Grund.

Ausdruck dieses Stils wird in der Kunst die Zerlösung der Gegenstandsform. Die Dichter zeichnen nicht mehr mit festen Umrissen, sondern durch eine Häufung von Einzelzügen, also durch ein konturzerlösendes Gestrichel. Alles wird schwebend, flockig, ungreifbar. Die Kunst wird zur Kunst der Andeutung. Kritiker und Kunsthistoriker wie Kerr und Meier-Graefe zerlösen gern den Arbeitsernst ihrer Aussagen in den Schein eines feuilletonistischen Nebenbei und einer weltmännischen Nonchalance. Die Zerlösung der gegenständlichen Form in Malerei und Graphik sucht man dadurch zu erreichen, daß man von der Apperzeption zurückgeht zur Perzeption, von der Synthese im Gehirn zu dem primitiven, unverarbeiteten Netzhauteindruck: man löst die Erscheinung auf in die scheinbare Nichtigkeit des bunten Scheins. Am fruchtbarsten in der Graphik, die im V-Stil enorme Höhe gewinnt.

Es ist verständlich, daß auf der Plusseite dieses Stils aufkommt eine ungemeine Verfeinerung des Sinnlichen. Unterirdisch hängen ja Sensibilität und Zerlösung zusammen: denn der feinspürig Sensible nimmt nie gerne das triviale Ganze eines Gegenstandes hin, sondern hebt heraus und liebt die feinen Zwischentöne, die den Gröberen entgehen: und das Herausheben zerlöst.

Wir sind uns bewußt, den V-Stil anders als üblich gezeichnet zu haben. Wir haben mehr als andere hingewiesen auf die Dominante der Negationen. Damit leugnen wir ja nicht, daß dieser Stil positive Gebilde hohen Wertes gebracht hat — die sind abhängig nicht von der Stilform, sondern von dem Niveau des Schaffenden oder Lebenden —; nur sehen wir, und vielleicht zum erstenmal, in allen Elementen der V-Kompositionen das Glitzern von kämpferischen Negationen, und sei es auch nur in der milderen Form von Differenzklängen; und daß auch in dem, was die V-Zeit selber für ihr Positivstes hält, in ihrer Sinnenhaftigkeit, einer Sinnenhaftigkeit übrigens, die mit raffinierten Mitteln ins Vorprimitive zurückgeschraubt wird, daß auch darin Widerspruchsgeist ist. Und suchen wir einen typischen Exponenten der Mittelstufe dieser Zeit, so wäre es etwa der gris-kritische, nervöse, alles-

und nichtskönnende Kaffeehausliterat der Großstadt: denn so weitab war jener Naturalismus von Natur und Natürlichkeit; und Exponent hohen Niveaus wäre etwa Alfred Kerr, der V-stilgemäß gerade aus dem kritischen Handwerk eine kunstüberlegene Kunst zu machen versteht.

Nicht plötzlich bricht auf das Ungestüm des G-Stils; es sind unmerkliche Übergangszüge; und die Jury der Berliner Sezession hatte schon mehrfach expressionistische Bilder gehängt, ohne des Neuen inne zu werden. Und doch kommt der neue Stil sich selber überraschend, sobald er sich weiß: da ist wieder „Weltenwende". „Uns trennt", schreibt Pannwitz — und es ist derselbe Ton wie bei Michael Georg Conrads Weltenwende zum Münchener Naturalismus und wie bei Alfred Webers Weltenwende zum Dessauer Bauhausstil — „uns trennt eine unermeßliche Ferne von dem, was man je auf Erden Kunst genannt hat."

Es ist, als hätte man den Urquell der Schöpfung selbst gefunden. Nicht mehr die Armseligkeit von Negationen und Protesten, sondern der élan vital überschwenglicher Bejahung. Und nicht was erreicht wird, sondern die Kraft der Expression entscheidet, „die herrliche Gebärde

des sich in die Welt Schleuderns, unbekümmert um reale Möglichkeiten". Es mag maßlos werden, „sturmvolle Explosion", „Aufschrei donnernder Gefühle", wenn es nur hinausträgt das Pathos des Selbsteigenen. Vordem war greise Skepsis; nun ist da herzwarmer Glaube; aber wie sollte man bestimmt formen können das Glaubensobjekt? Glaube ist unendliche Aufgabe. In jedem Menschen ist ein begrabener Gott; jeder ist berufen, ihn zu finden. Urgefühle drängen wieder zu Ursymbolen. Vordem entdeckte man, Gott zu verneinen, das Tier im Menschen; nun führen wieder die Straßen der Tiere hinauf zu Gott. Nicht mehr genügt es, Werte zu belächeln und zu lösen: aufzurichten sind Tafeln neuer Werte. Dazu hilft nicht tiftelnder Verstand, sondern heiliges Feuer, Rausch, Inbrunst. Nicht fin de siècle-Stimmung, sondern das Blatt des neuen Jahrhunderts ist aufgeschlagen:

man fühlt den Glanz von einer neuen Seite,
auf der noch alles werden kann.
Die stillen Kräfte prüfen ihre Breite
und sehn einander dunkel an.

Nicht Morbidität und Kaffeehausdunst, sondern man wird des gesunden Leibes wieder froh, und Wandern kommt und Tanz und Nacktheit in Wind und Sonne. Das Dasein des Menschen

ist wieder eingebunden in das große Sein von Himmel und Weite. Sich hingeben an die Natur, sich hingeben an die Menschen, aufrichtig das Herz ihnen geöffnet, und gebend werden Kräfte empfangen. Es ist Wille zum Genialischen in der Zeit; immer ist es das Tiefste, das sich verheißt. Der Mensch ist gut in seiner Tiefe; der Mensch ist Künstler aus seiner Tiefe, und aus seiner Tiefe Gotteskünder.

Es ist jugendliche Zeit. Aufbruch der Jugend. Jugendbewegung. Ein jugendlicher Schwung, wie der Überschwang der Pubertät. Vielleicht nie zuvor hat Jugend so ganz jugendhaft leben dürfen und so ganz erfüllt vom Glück seiner Verheißung; nie hat Jugend so jugendhaft gefordert „das Selbstbestimmungsrecht der Jugend in Schule, Hochschule, Elternhaus, im Staat, in Religion und Erotik". „Wir wollen die Verjüngung der Welt." Nie hat die Jugend sich so kraftvoll eigene Gesetze versprochen wie auf dem Hohen Meißner 1913: „vor eigener Verantwortung mit innerer Wahrhaftigkeit nach eigener Bestimmung ihr Leben zu gestalten".

Das räumliche Symbol der neuen, der expressionistischen Kunst gleicht äußerlich so sehr dem früheren, daß der Unterschied zunächst nicht gesehen wird. Jetzt wie vordem schwebt der

Bildgegenstand zwischen der Tastbarkeit wirklicher Dinge und der Untastbarkeit des Raumes. Aber vergleicht man Bilder van Goghs mit Bildern Liebermanns, so fühlt man: das geheime Vorzeichen hat gewechselt: damals lief der Gegenstand den Weg der Verneinung, jetzt trägt er die Farbe des Werdens. Damals war der Raum, in den sich die Gegenstände zerlösten, Gleichnis des Nichts; jetzt ist der Raum, aus dem sie kommen, die chaotische Fülle ungreifbarer Möglichkeiten.

Wenn man heute auf einsamen Siedelungen Menschen solchen Stiles findet, wie auf Inseln mitten im Meer unserer nüchternen Sachlichkeit, muten sie an, als sei ein längst Vergangenes konserviert. Sie haben sich zusammengefunden aus verschiedensten Ständen und Berufen: ein Theologe, ein Schloßfräulein, ein Kaufmann, ein Handwerker, eine Hausfrauenstütze, eine Studentin. Arm ist es bei ihnen, und doch ein Glanz wie von täglichen Festen. Kein Verstehen des Lebens, aber sie wissen, daß jeder Wind ihnen Blüten bringt. Nichts Häßliches darf nahen. Keine Überarbeitung, die den Menschen bitter macht. Kein häßlicher Raum, der die Harmonie der Seele kränkt. Das Gewand ist schlicht, aber edel und eigen. Der Körper viel nackt in Licht und Schönheit. Herzlich aufgetan sind sie jedem,

der gleichen Sinnes zu ihnen kommt; aber fremd gegen alle, die aus der alten Welt sie berühren. Jeder von ihnen schreibt Tagebuch, und jedes Tagebuch liegt allen offen. Ihre Worte und ihre Gesten kommen aus der Tiefe und haben einen Weg in die Unendlichkeit. Nirgends sind Grenzen. Und in der Liebe mischen sie sich wie in Freundschaften.

Tastet man aber solche Menschen sorgfältiger ab, da spürt man: ihr Leben ist mehr oder minder stilisiert. Stilisierung und Stil sind Verschiedenes. Stil ist echt; Stilisierung unecht. Dem Graphologen zeigt ein einziger Blick dasselbe: immer wieder ist man überrascht, wie gar oft Handschriften aus expressionistischen Kreisen das verräterische Symptom der Stilisierung haben. Und doch verständlich: der G-Stil stellt so hohe Forderungen, daß nur wenige ihn wirklich echt leben können. Die Dornacher Bauten der Anthroposophen, die den Expressionismus verewigen, sprechen dieselben Zeichen: wer empfindlich ist für den Unterschied von Echt und Unecht, liest aus ihnen die innere Haltung der heutigen Anthroposophie.

Die Zunahme stilisierter Handschriften in der G-Zeit war ein Zeichen, das hätte warnen können; es blieb unverstanden. Doch als nun die

jungen Menschen des Jugendaufbruchs älter wurden und versuchen mußten, aus ihrem Ideal-leben den Alltag zu gewinnen, da wurden ihnen diese Probleme, so sagt Hermann Nohl, „über-lebensgroß: und man erlebte den Aschermitt-woch der Jugendbewegung“.

WAS IST?

Stile folgen einander nicht in gradlinigem Zug, sondern im Pendelgang dialektischer Entwicklung. Denn jede Thesis hat ihre Unzulänglichkeiten; die treiben zu Kompensation und Überkompensation: und schon steht da die Antithesis; und nun bedarf es eines weiteren Schrittes, der Synthesis, um Thesis und Antithesis zu vereinen.

Das Vorgestern schuf freie Bahn; das Gestern war die positive Thesis; das Heute ist die Überkompensation und Antithesis; das Morgen wird die Reife sein der Synthesis.

G und H, der Expressionismus und die neue Sachlichkeit, stehen konträr zueinander als Satz und Gegensatz. G war bloße Verheißung; H überbetont das Können und die Leistung. G war wirklichkeitsfremd; H verlangt nüchternste, greifbarste Wirklichkeit. G war irrational; H ist überrational. G war belastet mit allen Problemen der Tiefe; H setzt sich als unproblematisch. G war großpathetisch und verführte sich zu Unechtheit; H ist antipathetisch und verlangt

sauberste Echtheit. G war Chaos des Aufbruchs; H hält auf peinlich klare Ordnung. G suchte alle Eigenheiten des Persönlichen aufzurufen; H normiert die unpersönlichste Gleichform. G wollte den Übermenschen; H will die Masse Mensch.

Der H-Stil verlangt exakteste Leistung und darum ein immer bereites Können, unabhängig von der Gunst des Augenblicks. Man soll imstande sein, sich zu seiner Arbeit so präzis einzuschalten, wie den immer bereiten elektrischen Kraftstrom. Und so vollendet soll das Können sein, daß von der Anstrengung nichts spürbar wird; so will es der Stil. Das Gesicht des Leistenden soll unbewegt bleiben; das moderne Lächeln hat unter anderem auch die Funktion, alle Innenanspannung zu verhüllen. Die Dame am Autosteuer darf keinen Augenblick ihre von Anstrengung unberührbare Eleganz verlieren.

Das widerspiegelt sich im Gepräge moderner Dinge. Die schnittige Eleganz der Autoform und sein geräuschlos leichtes Gleiten sind Verhüllungssymbole eines so vollendeten Könnens, daß die enorme Arbeit des Laufs und Anstiegs wie im Spiel zu geschehen scheint. Der gleiche Stilwille zeigt sich darin, daß man unseren Luftschiffen ein Höchstmaß von Komfort einbaut:

es wäre Mißverständnis, wollte man daraus Genießerisches ablesen: es ist verhüllendes Lächeln, es ist Symbol für das Unberührtbleiben von der heroischen Anstrengung, es ist Symbol für die Vollendung des Könnens.

Können wird Selbstwert; Exponent ist der Sport. Früher mußte der Sport sich rechtfertigen durch sein Versprechen körperlicher Ertüchtigung; „heute ist die Frage nach Sinn und Zweck des Sports überflüssig geworden". Das Können in reinster Form, das Können in meßbarer Form, so daß die Hoch- und Höhersteigerung exakt sichtbar wird: das ist der Sport. Er ist frei von jedem Wozu. Rekorde werden überboten; aber darin liegt kein Ziel: es ist statische Bewegung, wie bei einem Tretrad: denn jede erreichte Leistungszahl sinkt automatisch herab als neue Basis. Auch liegt im Sport eine Gleichgültigkeit gegen den Inhalt der Leistung: ist das Können Selbstzweck geworden, so wird es belanglos, was gekonnt wird: Pferderennen und Ski, Rekorde im Bibellesen und Rekorde journalistischer Fixigkeit stehen gleichwertig nebeneinander. Aber Krafthubertum gehört nicht zum Sport; die Sportleistung ist um so stilreiner, je eleganter der Kräfteaufwand sich verhüllt.

Charakteristisch für das neue Lebensgefühl ist, daß sich überall an Stelle verfallener Moralen ein

neues Ethos durchsetzt: das fair play des Sports. Fair play? Hier die Definition: es ist die Summe von Verhaltungsregeln, die es ermöglichen, das Können der Sportgegner exakt aneinander zu messen.

Der H-Stil bevorzugt die Tropfenform. Wo die Natur sich einstellt auf Leichtigkeit des Geschehens, sozusagen auf elegante Leistung, wird sie dem modernen Stil Vorbild: der fallende Tropfen nimmt eine solche Formbiegung an, daß er den Widerstand der Luft aufs leichteste durchfällt. So baut man heute die Flugzeuge, Luftschiffe, Autos, soweit nicht andere technische Bedürfnisse widersprechen, in der Stromlinienform des fallenden Tropfens. Man geht nicht mehr krafthuberisch mit dem Kopf durch die Wand, man will nicht Anstrengung fühlen und zeigen, sondern die Leistung soll schwebend leichtes Können sein, und darum wählt man diejenige Leistungsform, die sich den gegebenen Widerständen am geschmeidigsten anpaßt. Tropfenform des Unterrichts ist die Montessori-Methode. Montessori begann ihre Arbeit an einer Stelle schwerster Widerstände, bei Unterbegabten: und gerade hier lernt sie die elegante Anpassung der Erziehungsform an die Widerstände der Kinderseele; während die

Schule alten Stils auf vermehrte Widerstände mit vermehrter Anstrengung von Paukerei und Bakel geantwortet hatte. Die Tropfenform in der Behandlung schwieriger Charaktere finden die Adlerschen Individualpsychologen. Eine Neigung wenigstens zur Tropfenform zeigt sich in den neuen Anschauungen von Recht und Strafe: man erkennt, daß die bisherige Form des Strafvollzugs dem Besserungswillen geradezu ein Maximum von Widerständen schafft. Tropfenform ist auch spürbar in der modernen Weise, Unfällen vorzubeugen: heute umgeht man geschmeidig die Unfallängste, weil, wo solche Ängste bestehen, und sei es auch unterbewußt, der Verhütungswille schwer durchdringt. Und so überall fordert der moderne Stil, Widerstände nicht durch vermehrte Kräftespannung, sondern durch schmiegsame Anpassung an die Widerstandsart elegant und verhüllt zu überwinden.

Der H-Stil überwertet die Technik. Denn Technik ist nichts anderes als ein Können besonderer Art: es ist das in die Außendinge hinausgestellte Können. Das Hochgefühl, im Scheinwurf der Zeit zu arbeiten, reißt die technischen Erfinder auf zu unerhörten Wundern; und im Zirkel: die technischen Wunder steigen der Zeit zu Kopf und steigern die Wertung.

Dazu nun mehr und mehr das Unheimliche, wenn wir zuschauen, wie das nach außen gelegte Können eine machtvolle Eigenexistenz gewinnt. Wohl hat unser Wille die Maschinen gerufen; aber unabhängig von unserem Willen schreiten sie ehernen Schrittes weiter: verändern ohne unser Zutun das Leben aller, verändern die soziale Schichtung, wandeln die Welt. Die Maschinen scheinen sich ihrer Dienstbarkeit zu entlasten; sie werden empfunden wie eine dämonische Übergewalt.

Und die Technik, die im Haus der Kultur bisher dastand wie Gesinde, wird nobilitiert. Philosophisch geschieht es durch Zschimmer und Dessauer: die stellen neben die alten Reiche des Guten, Wahren und Schönen die Technik als „viertes Reich". Noch nachdrücklicher geschieht die Nobilitierung der Technik durch die H-Kunst. Nicht freilich so, wie heute ein naives Gerede geht, als ob Technik der Kunst die Regeln schreibe, als ob technische Vollkommenheit an sich Schönheit bedeute: nie bestimmt die Technik die Zweckformen bis ins letzte der Maße, sondern die Technik läßt Spielraum, und innerhalb des Spielraums wählt der Künstler die Form. Wo die Technik aufhört, gerade an dieser Stelle beginnt die Kunst. Das wissen auch die Einsichtigen der Moderne, wie le Corbusier,

und sprechen es aus gegen die Naivitäten von Dessau. — Aber die Nobilitierung geschieht dadurch, daß der technische Klang, der technische Rhythmus, die Stimmungsqualität des Technischen zur Stildominante wird in der H-Kunst. Und zum erstenmal gewinnt das Technische seinen vollkommenen ästhetischen Ausdruck. Bisher hatte die Technik kein eigenes Gewand, und sie blieb entweder in nackter Häßlichkeit belassen, oder sie lieh von Tempeln und Domen sinnlose Verkleidung. Ich betrachte es als die beste Leistung der H-Kunst, daß sie in ihren Industriebauten endlich den Stil der Technik gefunden hat, den es bisher nicht gab: dadurch wird es möglich, die Technik als etwas geistig Vollwertiges anschaulich nachzuempfinden.

H-Stil: Überwertung der Ratio. Gestern explosiver Irrationalismus; heute klarste Berechenbarkeit und Machen nach Regeln. Ratio ist Können. Je berechenbarer etwas ist, desto mehr beherrschen wir es. Modern ist, „sich selbst zu rationalisieren". Man rationalisiert bis zur Kunst. Kandinsky, als Künstler im G-Stil, ist als Pädagoge modern: er berechnet die Elemente seiner Kunst und macht daraus Regeln. Man rationalisiert die Arbeit, das Leben, den Liebesgenuß.

Trumpf ist das Rationalste aller Ratio: die Zahl. Trumpf ist der rationalste aller Werte: das Geld. Plötzlich riecht es überall nach Geld und Geldgeschäft. Was wußte gestern die Jugend von Lebensberechnung und Geldverdienen? Armut war ihr „ein großer Glanz von innen". H macht Geld zum Wertmesser schlechthin aller Werte. Das moderne Mädchen von U.S.A. berechnet sehr genau die Affektion ihres Partners nach dem Dollaraufwand, to give her a good time.

Verknüpft damit: man schätzt das Artefakt höher als das Gewachsene. Das Maschinenprodukt ist stilgemäßer als die nie ganz berechenbare Arbeit der Hand. Musiker lassen sich anregen, für das mechanische Klavier zu komponieren: maschinenpräzis werden Noten und Intervalle eingestanzt.

Verknüpft damit: das Naturgefühl schlägt um. Hier ist wieder ein Punkt, wie im Worte Jugend und jung, wo G und H sich äußerlich berühren, aber im Sinne einander widersprechen. Beide treffen sich in der Naturbewegung; aber sie lieben die Natur aus verschiedensten Gründen. Die Jugend von gestern liebte sie, weil sie das eigene Dasein verbunden fühlte den großen Landschaften von Himmel und Boden, weil ihrem Herzen die Natur Bruder und Schwester

war wie dem Franziskus. Dagegen die Natur des H-Menschen, soweit er wirklich H-Stil hat, ist nicht die lebendige Natur; Großstadt ist ihm stilgemäßer. Seine Natur ist rational; sie mißt sich nach Kilometern: sie ist die unerläßliche Spielweite für Auto und Ski und jeden Sport; und Wind und Bergsonne sind ihm Mittel zum Fröhlich- und Jungsein, als solche willkommen, aber gleichgeordnet der Vibrationsmassage und dem Lippenstift.

H-Stil: nüchterne, unverstiegene Wirklichkeit. Viel Mut und Freude, festzustellen und auszusprechen, was ist. Überall helle Sicht, grelle Tatsächlichkeit. Überall geht man aus von der Wirklichkeit, nicht vom Ideal. Man übernimmt die Verantwortung für das Wirkliche, aber man schränkt die verantwortete Wirklichkeit ein auf das Nächste, auf das Diesseitigste. Man meint den Leib; nicht Seele und Sinn. Man ist der Erde treu; aber erst nachdem man sie entgöttert hat.

Wir dürfen darum nicht die Erdnähe der Modernen verwechseln mit der Erdnähe Goethes. Ihm, wie jeder klassischen Kunst, ist die Erde das lebendige Kleid der Gottheit; für H ist sie nur Materie. Den H-Stil neuklassisch zu nennen,

wie es geschieht, ist grobe Verzeichnung; schon daß jeder klassische Stil organisch und der H-Stil extrem mechanistisch ist.

Die Wirklichkeitsnähe der Moderne findet ihr Symbol in der Kunst. Unter den diagnostischen Merkmalen des Wirklichseins überzeugt immer am stärksten die Tastbarkeit, die plastische Greifbarkeit: so werden nun die Bildfiguren der H-Maler überstark tastbar und blockhaft fest. Ähnliches bedeutet das Überwiegen der horizontalen Schichtung bei modernen Bauten: die Horizontale betont die Verbundenheit mit der Erde, sie bleibt der Erde treu.

So bekommen nun auch ihr Recht die Kleinzwecke des erdnahen Alltagslebens. Dieses Allernächste, das im verstiegenen Gestern allzusehr mißachtet stand, hat nun Gewicht. Hier wird vieles gutgemacht, was frühere Zeit versäumte: vieles, vieles, vieles von dem Alltagsgekribbel bekommt moderne klare Vernunft; nur ist die Verabsolutierung der erdnahen Zwecke eine Verarmung. Wenn man an dem ersten Entwurf le Corbusiers zum Völkerbundsgebäude besonders rühmt, daß hier die Autozufuhr und die Bürobelichtung Kernstücke des Planes sind, so ist das doch nicht anders, als sollte in einem Theaterbau die Garderobe stilbestimmend sein.

H-Stil: radikale Vereinfachung. Alles Verwickelte, alles Problematische schiebt man beiseite. Eros bringt unvermeidlich Verwicklungen; so hält man sich an das Unproblematische des Sexus. Man mutet sich nicht mehr zu, als man zu erfüllen vermag. Man stellt sich keine hohen Ziele hin, die man zu verraten in Gefahr käme. Man ist etwas skrupellos, aber man hat sich die Skrupellosigkeit zugebilligt. Man kann sich bejahen, wie man ist; man hat nichts zu verbergen.

Hat das der Krieg gebracht? Ohne Zweifel hat er in dieser Richtung mitgewirkt. Aber Ereignisse, und seien sie noch so groß, sind nie stilschaffend. Sie können nur hemmen oder beschleunigen. Der Kriegsbeginn war durchaus G-Stil; jeder, der damals die Zeit empfand, war vom Kriege nicht überrascht, sondern fühlte ihn als notwendig an dieser Zeitstelle. Wie aber dann das Leben im Krieg weitergehen mußte zu einer ungekannten Primitivierung, das trifft eng zusammen mit der Stilwende zu H.

H-Stil: klare Ordnung. Sie ist notwendig für den leichten Lauf des Könnens. Alles soll leicht überschaubar sein. Sogar die Malräume nachexpressionistischer Maler sind nicht mehr malerisch unordentlich, sondern sie haben die kühle

Helle und Ordnung eines Operationszimmers. Ordnung im Raum; Ordnung in der Zeitdisposition. Darum ist Hast unmodern. Der H-Stil verlangt wohl Schnelligkeit, aber die präzis disponierte Schnelligkeit. Hast wäre Unordnung. Maschinenglatt sollen sich alle Teile der Masse Mensch ordnen zur Kooperation.

H-Stil: extreme Unpersönlichkeit. Bei V war das Subjekt betont als das zersetzende, relativierende Maß aller Dinge; bei G war die Persönlichkeit überbelastet mit Eigenheitsansprüchen; bei H wird Individualität und Persönlichkeit zurückgedrängt und ganz entlastet. Nicht die individuelle Einzelform gilt, sondern die Gleichform. Jeder hält sich, jeder kleidet sich, wie alle es tun. Und Kleidung und Haltung bekommen den Stil, der die Unpersönlichkeit noch unterstreicht. In der Frauenkleidung wird Dominante die verschließende Kontur; wir zeigen später die Einzelheiten. Unpersönliches Lächeln, unpersönliche Schönheit wird Ideal. Allmählich bekommen alle dasselbe Allerweltsgesicht.

Verhaltung des Persönlichen bedeutet bei gutem Niveau Verhaltung einer Kraft; solche Verhaltung intensiviert: da ist dann der H-Stil eine „geheime Gotik“: wie unter einer Maske

liegt das drängend Dynamische. Bei schlechtem Niveau ist der verhaltende Stil ein Schutz, der allen wohltut: die Banalität wird den Blicken entzogen; und, ohne daß einer vortäuschte, glaubt man, Besseres zu sehen als wirklich vorhanden. Denn seltsamerweise ist unser Schauen immer optimistisch.

Wo man kann, schaltet man das Subjekt aus und das Subjektive; man wird „sachlich"; Schlagwort des H-Stiles wird „die neue Sachlichkeit". Das bedeutet in Wahrheit: man wird intersubjektiv. Geltung hat nur das Übertragbare. Einsiedelei, Eigenbrödelei klingt in der H-Zeit komisch. Man will und darf sich nicht absondern; stilgemäß gehört man zur Masse.

Dadurch gewinnt jeder eine vorher nicht gekannte Sicherheit und Beruhigung. Das Eintauchen in die Masse Mensch gibt Kraft wie die Berührung der mütterlichen Erde. In V war jeder, der auf sich hielt, etwas nervös, schon um der Sensibilität willen, und man hatte damals stilgemäß die Komplexe, die dann verspätet und bei den Nachzüglern Freud zu heilen begann. In G war man heimlich bedrückt von dem Übermaß der Verheißungen und bekam leicht die Adlersche Krankheit der Unzulänglichkeitsgefühle. Der H-Mensch ist weder nervös

noch entwertet; zum Stil gehört eine sichere Selbstbewußtheit, die er leicht behauptet, da ihn das Eintauchen in die Gleichform aller unangreifbar macht.

Es geschieht dabei, daß auch die Lebenswünsche sich entpersönlichen; und so vertauscht man Freude mit Pläsier. Das Leben verliert an Tiefe und Duft. Berührung von Mensch zu Mensch und Zwiegespräch verflachen; denn die verlangen ein Zusammenspielen persönlich verschiedener Meinung und Haltung. Der entpersönlichte Mensch kann nur abgestempelte Meinungen weiter geben. Besucher Amerikas, wo der H-Stil am vorgeschrittensten, bestaunen immer wieder die Trivialität amerikanischer Konversation.

Weiter geschieht beim Vorherrschen der Masse Mensch, daß der Geschmack der Unterschichten und die groben Reizungen simplerer Kulturen aufsteigen zum wertebestimmenden Maß. Der Schlager kommt von der Gasse in den Salon. Das überfeine, in der V-Zeit so sehr geliebte Japan und die G-gemäße Tiefe Indiens müssen abdanken zugunsten von Negermusik und Negertanz. Die Liebesweise der Dienstmädchen steigt auf zu den Bürgertöchtern. Jeder liest die Hintertreppenromane von Wallace. Und etwas von

der dreisten Aufdringlichkeit der Dirnenbeine wird nun allen Frauen gemein. Aber das so Aufsteigende bekommt von oben her einen feineren Schliff; und so ist für die Breite des Stils doch eine Hebung, wenn auch Nivellierung.

Der Entpersönlichung entspricht die Entwurzelung: man ist nicht mehr heimständig. Das Haus verliert die haltende Schrägung seines Daches; es verlangt das entlassende Flachdach. Die Familie entläßt. Positiv: ein Freigefühl unbegrenzter Weite. Negativ: Ungehaltenheit wird Haltlosigkeit.

Es ist wie ein Widerspruch, und doch psychologisch verständlich, daß aus der Masse Mensch aufsteigt der Ruf nach dem überragenden Einzelmenschen. Die Herde will ihren Diktator. Daß in der H-Zeit überall Diktaturen entstehen, ist kein Zufall, sondern stilnotwendig. Man würde mißdeuten, faßte man die heutigen Diktaturen auf als Schöpfungen wirklich starker Persönlichkeiten. Gerade umgekehrt: die Herdenhaftigkeit der Menschen hat sie geschaffen. Es zeigt sich ja klar darin, daß einige Länder erfolglos rufen. Auch bedarf es heute nicht eines gar gewaltigen Überragens. In einer Zeit, wo die Persönlichkeit Dominante war, mußte es ein Napoleon sein; für den H-Stil genügt Mussolini.

H-Stil: das neue Leben ist also unbelastet, unkompliziert, sachlich, realistisch; es ist mutiger, kühler, freier, selbstsicherer, unbefangener; es hat viel Oberflächenintelligenz und allgemeinen Firniß. Der Mensch der neuen Zeit ist weltgerecht; ein wenig skrupellos; mit sich selber gut einig. In seiner Arbeit präzis und unbeteiligt wie eine Maschine; klar, bestimmt; ohne Zentrum in sich, und nirgends verwurzelt. Sein Leben ist frischer, amüsanter, aber leerer als zuvor. Aus Gründen der Sauberkeit schränkt er sich ein auf das, was keiner bezweifeln kann. Auch seine Genüsse sind unbezweifelbar und normiert. Jeder will, was alle wollen. Jeder liest von Büchern nur die bestsellers der Saison.

V brachte in sein Leben die Verfeinerung gesteigerter Sensibilität; G suchte Tiefe und Hintersinn seines Lebens; H steigert sein Leben zur peripherischen Intensität: Aufpeitschung durch starke äußere Spannungsreize. H braucht Sensation, darum gilt nur das Neue. Darum gilt nur das Überbietende. Vergangenes ist nicht Sensation; Vergangenes ist überboten. Darum gilt dem H-Menschen nur die Gegenwart.

Intensivierung des Lebens durch grelle Außenreize: damit hängt auch zusammen der sadistische Zug im H-Stil. Wallace, der sich so gut

auf die geheimen Wünsche des H-Menschen versteht, läßt in keiner seiner Kolportagen einen eindringlichen Bericht letztmöglicher Grausamkeit fehlen. Sadismus ist in der Bevorzugung des Boxersports. Sadismus ist in den krassen Sensationen der Sechstagerennen, der Viertagereden, der Achttagetanzen und ähnlicher Schindereien.

H-Stil: Raumweite und Zeitenge. Wir sprechen ein Wesentliches der Moderne aus, wenn wir sagen: der Raum weitet sich ihr, und die Zeit zieht sich ihr zusammen bis auf das Unmittelbare der Gegenwart.

Man ist nicht an die Zukunft gebunden durch ausholende Ziele — es gelten ja nur die allernächsten Zwecke; und man ist von der Vergangenheit unbelastet wie noch nie, „unhistorisch, als wäre man vom Himmel gefallen“: so bleibt nur der Hier-Punkt der Gegenwart; und ein Gegenwartsmensch zu sein wird eine Tugend des Stils. Gerade durch die Isolierung der Gegenwart wird es möglich, aber auch verlangt, den Augenblick zu unerhörter Intensität aufzupeitschen.

Dagegen wird im H-Stil die Raumweitung betont. Jedes Hier eines H-Raumstückes wird hineingestellt in das Ganze des Allraums. Im

modernen Haus fällt mehr und mehr die Grenze zwischen Drinnen und Draußen; durchgehende Fenster ohne trennenden Fenstersturz und Schlagschatten verbinden das Zimmer mit dem Garten, mit der Weite. Und ein H-Mensch ohne das raumweitende Auto klingt absurd. Die heute beliebtesten Erfindungen sind die, welche Raumweitung und Zeitkürzung bringen. Aufschlußreich sind die modernen Wunschträume: mit Raketenflugzeug in einer halben Stunde durch die Stratosphäre nach Amerika oder: mit dem Flugzeug in den unbegrenzten Weltenraum hinaus zu Mond und Sternen.

Der H-Stil ist statisch; nicht dynamisch. Die Moderne hat den Charakter des „auf der Stelle Bleibens". Diese Behauptung wird wohl manche erstaunen. Empfinden wir nicht unsere Zeit als eine ungewöhnlich bewegte und als angetrieben von überstarken Innenspannungen? Das Lebenstempo als Prestissimo? Alles Langsame als zeitüberholt? Und die Wirbel des Jazz sollen statisch sein?

Schon Franz Roh hat in der nachexpressionistischen Malerei den Charakter des Statischen gefunden und überzeugend nachgewiesen. Aber wir können, den Stier bei den Hörnern packend, den statischen Zug unmittelbar ablesen aus den

Rhythmen des Jazz. Denn da ist wohl tolle Bewegtheit, aber eine Bewegung, die auf der Stelle bleibt. Wer einmal darauf aufmerksam wurde, fühlt es. Man spiele nacheinander ausdrucksgemäß ein Stück Beethoven und ein Stück Jazz: in beiden spürt man das Drängen gewaltiger Spannung: das aber dort stürmische Vorwärtsbewegung wird, dagegen hier nicht von der Stelle kommt, wie gewisse Negertänze, die wir vom Kino kennen: ein rasendes zweitaktiges Stampfen auf der Stelle. Beethoven ist dynamische Bewegung, Jazz ist statische Bewegung.

Die Analyse des Jazzrhythmus führt zum gleichen. Charakteristisch für diesen Rhythmus ist zweierlei: 1. die Akzente, die Gespanntheiten werden so stark vorgetrieben, daß die Unbetonungen, die Gelöstheiten nicht mitzählen; 2. dabei treten die Gespanntheiten immer paarig auf, und zwar so, daß sich gegen eine Spannung eine Gegenspannung fest anlegt: Kraft und Gegenkraft des Zweitaktes halten sich gegenseitig gebunden, halten sich in Schwebe. Das angesagte Vorwärts der Kraft wird durch die Rückbewegung der Gegenkraft verhalten.

Es gibt aber zwei Arten der statischen Bewegung: die klassische und die archaische. Die klassische Statik bedeutet, daß eine Gespannt-

heit vollkommene Lösung findet. So etwa im Daktylus: die Gespanntheit der ersten, hochbetonten Silbe löst sich vollkommen auf in den beiden Unbetonungen, die auf die Spannung folgen. Statik der klassischen Art ist in der Mittelzeit griechischer Kunst, in der italienischen Renaissance und in Werken von Mozart und Goethe. Die klassische Statik bedeutet Harmonie, abgeschlossene Vollkommenheit. Die archaische Statik bedeutet genau das Gegenteil: eine Gespanntheit, die weder ihre Lösung finden kann, wie die klassische Statik sie findet, noch auch vorwärts dringen kann, wie die Dynamik Beethovens: weil sich der Spannung eine gleichgewogene Gegenspannung verhaltend gegenlegt. Solche statische Spannung findet sich in altdeutscher Dichtung: wenn man sie liest, springt unwillkürlich die Stimme bei den betonten Silben so stark hinauf, daß die Unbetonungen nicht mitzählen; und das statische Spiel des verhaltenden Gegeneinander von Kraft und Gegenkraft wird fühlbar:

Feúer - flàmmt Flúr - grùnt
Sónne - schèint Schnée fàllt
Hímmel sich - wòlbt Heím be - wòhnt ist
Wínd - saùst Wásser zur See - fàllen

Die Statik des H-Stiles ist wesensgleich der archaischen Statik, nur

rascher im Tempo. Bezeichnen wir die klassische Statik als ⏑⏑⏑, und die Dynamik Beethovens als ⏑⏑⏑, so lautet die archaische Statik und die Statik des H-Stils ⏑⏑.

Der statische Zug des H-Stils hängt wohl zusammen mit der Zeitenge: die zukunftslose Gegenwart muß Bewegung auf der Stelle sein. Das Können um des Könnens willen ist statisch. Das Tretrad der Sportrekorde ist statisch. Das Überwertigwerden von Technik, Ratio, Geld, Logistik und allem, was nur als Mittel und also zielend einen Sinn hätte, ist statisch. Oder horcht man hinein in das Lebensgetriebe der Zeit, in ein Zeitbuch wie Manhattan Transfer von Dos Passos, da ist die temperamentvoll schnelle Unaufhörlichkeit einer zweitaktigen Rotationsmaschine: das Leben wirbelt und bleibt doch auf der Stelle. Die Moderne reitet prestissimo — auf Schaukelpferden.

Sind wir durch solche Analysen und Beobachtungen feinhörig geworden für das zweitaktige Spiel von Kraft und hemmender Gegenkraft, finden wir in H überall das gleiche. Im modernen Tanz: da steht hart gegen hart die Spannung einer überfrech gezeigten Sexualität und die Gegenspannung eiskühler Haltung: nur in der vollkommenen Schwebe des so Gleichgewogenen

hat der moderne Tanz seinen Stil. Im modernen Bau le Corbusiers: die erdhafte Schwere der Baukuben, die erdenschwere Bindung durch die Horizontalen werden in Schwebe gehalten durch die Gegenspannung, daß die Kuben überall durchbrochen werden mit Luft und Licht und daß ihre Schwere aufgelegt wird auf Stelzen. In der Malerei: die übersteigerte Tastbarkeit der blockfesten Bildfiguren, die dadurch eine Überwirklichkeit bekommen, in Schwebe gehalten durch etwas — wir sprechen später ausführlich davon, — was eine ebenso dringliche Entwirklichung gegenspannt. Das gleiche im modernen Photo: da ist durch Tricks eine Schwebe zwischen Überwirklich und Unwirklich. Dasselbe im Girltanz: da ist die Schwebe von Schwere und Entschwerung: die betonte Schwere der Masse Mensch, und die gegenbetonte Entschwerung der überexakten Kooperation. Und zur Doppelung noch einmal der Jazz, wo sich gegen die harte Straffung der Taktfolgen gegenlegt der harte Querschlag der Synkopen. Überall der statische Maschinentakt: ⏜ ⏝.

WAS WIRD SEIN?

Die Aufeinanderfolge von Stilen und ihre Logik sind ein noch junges Problem. Wölfflin hat für die Folge Renaissance-Barock Wertvolles gesichtet; Ludwig Coellen gibt in seinem monumentalen Werk „der Stil in der bildenden Kunst" eine weitergreifende Theorie; die davon ausgehenden stiltheoretischen Arbeiten von Joseph Gramm sind leider noch nicht veröffentlicht. Es scheint, daß Stilfolgen zumeist vier Sätze haben; jede Folge sinneinheitlich in sich abgeschlossen; der vierte Satz auslaufend in eine Pause. Manchmal sind die Folgen weitzeitig, über Jahrhunderte hin; es gibt auch kurzzeitige Folgen im Generationswechsel. Weitzeitig ist die Folge: Romanik, Gotik, Renaissance und Barock; eine ähnliche Folge überläuft die griechische Kultur. Von den kurzzeitigen Folgen haben wir schon eine genannt: Aufklärung, Sturm und Drang, Klassizismus, Romantik. Es scheint, daß immer der dritte Satz statisch ist und der vierte dynamisch. Es scheint, daß der dritte Satz wesentlich kürzer ist als der vierte: die Renaissance im strengen Sinne der Klassik dauert nur

ein paar Jahrzehnte, das folgende Barock ein paar Jahrhunderte. Es ist wahrscheinlich, daß der moderne H-Stil kurzlebig sein wird, daß dagegen der M-Stil ein paar Generationen wird aushalten können.

Die heute durchlaufende Folge von Generationsstilen erscheint von beispielhafter Klarheit des Sinnes: kämpferische Öffnung der Bahn in V; chaotischer, sich überstürzender Aufbruch in G; retardierende Sammlung zu Können und Wirklichkeit in H; und dann in M Wiederaufnahme der Bewegung, aber geläutert zu einer wirklichkeitsfesten, könnenden, zielklaren Dynamik.

So wird der M-Stil der reifste sein und Erbe aller anderen. Daraus folgt freilich nicht, daß er die höchsten Werte bringen wird. Stile sind, wir betonen es noch einmal, an sich wertneutral. Die Stilerfüllung ist wertvoll nur durch das Niveau des Erfüllenden.

Einige Züge des M-Stils in Gegenstellung zu H. H ist statisch; M dynamisch. Der Rhythmus von H lautet ⏑ ⏓, der Rhythmus von M ⏑ ⏑ ⏓. H betont die Raumweite; M die Zeitweite. Bei

H das Vorwalten der statischen, raumweitenden Wagerechten; bei M der dynamische Aufstieg der Senkrechten. Bei H ist der Mensch Objekt und vertauschbar; bei M Subjekt und unvertauschbar. Bei H Nivellierung zu einer gehobenen Masse Mensch; bei M die Spitzengeltung des Heroischen. Bei H ist der Kapitalist Exponent der Wirtschaft; bei M der Unternehmer. H verabsolutiert die Logik; M unterstellt sie dem System. H ist rein extravertiert; M doppelwendig nach außen und nach innen. Der H-Stil erinnert an Archaisches (das Archaische ist so wenig naiver Anfang wie die Moderne; das Archaische hat wie die Moderne das verhüllende Lächeln und andere verschließende Zeichen); der M-Stil wird erinnern an Dorisches und Gotisches.

Bei H ist der Lebenswille gesteigert, der Augenblick intensiv, aber das Leben schwebt im Sinnlosen, weil nicht zielergriffen, weil nicht wertgetragen, weil nicht geweitet über die Ichlänge hinaus. Auf die Frage, wozu wir Mittel und Können häufen, wofür wir Zeit ersparen und so schnell sind, hat der H-Stil keine andere Antwort als die dem Philistertum entnommene happy end-Forderung und to have a good time. M wird zielweisende Werte tragen. Bei aller Klarheit wird M einen heroischen Klang haben;

etwa so wie wir ihn heute vernehmen in der Persönlichkeit Eckeners.

Die H-Zeit ist völlig glaubenslos; und es ist gut so; denn sie braucht keinen Glauben. Zum Können als Selbstzweck, zur Technik, zum Sport, zur Logik bedarf es keines Glaubens. Mehr Glauben zu haben, als man an Glauben brauchen kann, ist sinnlos und ungesund. Lieber zu wenig Glauben als zu viel. Aber die M-Zeit wird einen sachlich klaren, kühlen neuen Glauben haben müssen: denn nur der Glaube an ein wertvolles Über-Ich rechtfertigt höher gespannte Ziele. Denn das Klein-Du liegt ja nicht höher als das Klein-Ich, und auch die Summation von vielen Klein-Du führt nicht weiter hinauf. Wer für höhere Ziele arbeitet, der — er mag es zugeben oder nicht — glaubt an ein Über-Ich.

Noch dieses: H knüpft sein Erleben an starke Außenreize; M wird sich wieder berühren lassen von dem Reiz der Innerlichkeit. Und so bekommt M zu hören den seltsamen Zweiklang, den die Gotik kannte: das Heroische zusammen mit dem herb Intimen.

BESONDERUNGEN

Die vier Stile in der Handschrift. Die Graphologie ist immer noch zumeist Dilettantismus oder Schlimmeres; daneben gibt es heute eine Graphologie als ernste Wissenschaft, als solche ein wichtiges Stück kommender Psychologie. Als solche darf sie hier mitreden.

Die Handschrift des V-Stils, natürlich nur bei typischen Vertretern des Stils, muß zwei Hauptcharaktere zeigen: Züge kämpferischer Negationen und Züge einer feinwitternden Impressionsfähigkeit. Ein typischer Vertreter ist der Berliner Kunstkritiker Alfred Kerr; Kritik gehört ja zum Positivsten der Zeit. Es trifft sich gut, daß seine Handschrift sehr ausführlich behandelt worden ist in Robert Saudeks „Wissenschaftlicher Graphologie". Es wird in der Schrift gefunden eine ungewöhnliche Sensibilität und Eindrucksfähigkeit; die zeigt sich nicht nur in der Feinheit der Strichführung, wo schon der Laie sie abliest, sondern vornehmlich in dem ungemein großen Schwankungsgrad beinahe aller Schriftmerkmale. Dazu dann noch das sehr

Kritische der Schrift, klar erscheinend in den kampflustig ansteigenden Haarstrichen zu Beginn der Wörter sowie in den ausfahrenden Spitzen und Schärfen der Wortendungen und der Querstriche.

Die Wandlung der Schrift zum G-Stil sehen wir am deutlichsten in Handschriften von Frauen. Bei sehr vielen eine feine Stilisierung; oft schön gelungen und von gutem Niveau; aber doch immer beweisend, daß man über die Kraft geht, daß man sich mehr zumutet, als wie man echt zu leben vermag. Dabei ist charakteristisch, daß die Stilisierung zumeist auf Girlanden geschieht, d. h. auf Basisrundungen der Kleinbuchstaben: man stilisiert sich also auf Herzensoffenheit, auf Expressionismus. Weiter: die Stilisierung hat zumeist pathetischen Klang. Und weiter: die Stilisierung steigert die Größe der Schrift: Zeichen der Dehnsucht, Zeichen der Persönlichkeitsansprüche.

Ich habe in meiner Sammlung ein lehrreiches Beispiel solcher Schriftwandlung. Ein junges Mädchen: zuerst, wie sie im Elternhaus schreibt, in einer Kleinstadt, in engen Verhältnissen: die Schrift zeigt trotz ihrer Jugend Züge einer altjüngferlichen, säuerlichen Koketterie. Sie gerät in den Kreis der Freideutschen; und ein Jahr später zeigen die Briefe vom Klappoltstaler

Lager durchaus den bekannten Duktus der Expressionisten: Stilisierung auf Pathos, Persönlichkeitsbetonung und Herzensoffenheit.

Ein anderes Beispiel meiner Sammlung: ein Korpsstudent, in dem schon der Beamte vorgezeichnet ist, gerät in die Freischar: und alsbald schreibt er seine Texte groß und schwingend und mit leichter Girlanden-Stilisierung: nur die Namensunterschrift macht nicht mit: sie ist durch die größere Gewöhnung allzusehr eingefahren, als daß sie sich leicht wandeln könnte: sie bleibt klein und ein wenig subaltern: und zeigt, wie er ist.

In den charakteristischen Handschriften der H-Zeit finden sich oft Züge, die hinweisen auf Verhaltung und Verhüllung des Persönlichen, z. B. die sacré cœur-Form von Girlanden oder die Arkadenform. Ferner findet sich oft die gesteilte Zuchtschrift, aus der man das gestraffte Können und die Fähigkeit zu einer präzisen Kooperation abliest. Filmstars, Girls und diejenigen Prominenten, deren Namenszüge auftreten in den Reklamen von Zahnpasten und dergleichen, schreiben oft solche Schrift. Eine H-Schrift guten Niveaus hat Greta Garbo; wir entnehmen aus einem graphologischen Gutachten über ihre Handschrift: „Keine Persönlichkeitstiefe. Nicht wie Duse ihr Spiel als Eigenes

lebend. Aber begabt zu einer exakten, kühl eleganten, schmiegenden Geschmeidigkeit, die vorgeht bis zu einer schlangenhaften Leidenschaftlichkeit; doch diese gespielt, in Zucht zugemessen, nicht gelebt. Die Wallungen des Gefühls werden eingespannt in die Zwecke gesteigerter Wirksamkeit, wie man Elementarkräfte einspannt in Maschinen. Rasche Entschlußkraft, wagemutig, und doch nie unberechnend. Klar kalter Wirklichkeitssinn. Kein Selbstvergessen. Alles Leben stellt sich auf bewußten Plan."

Oft findet der Graphologe in den Handschriften moderner, sporttreibender Frauen einen eigentümlichen Widerspruch zwischen verschieden gerichteten Ausdruckszeichen der Energie: die i-Punkte, die von den Schreiberinnen nicht beachtet und darum nicht beherrscht werden, sind sehr zart, während auf die mehr beachteten Grundstriche viel Druck gelegt ist: dieser Gegensatz des Feinzarten in den unbeachteten und des Robusten in den beachteten Schriftzügen weist darauf hin, daß das Konto ihrer Energie durch den Sport überzogen ist.

Beim M-Stil wird voraussichtlich die gotische Schrift Bismarcks anklingen: eine hochgespannte Schrift, lebhaft vorandrängend, und doch wiederum sich zu solcher Enge verhaltend, daß sie in allen Zügen vibriert; dabei viel gespannte

Winkelung: das würde hinweisen auf die Mischung des Heroischen und des Innerlichen, sowie auf eine Neigung zu jambischem oder anapästischem Rhythmus, also zu einer dynamischen Bewegtheit; dabei groß, aber ohne Stilisierung. So ist die Handschrift von Fritz Höger, der das Chilehaus gebaut hat.

Die vier Stile in der Kleidung. Frauenkleidung ist stilempfindlicher als die des Mannes; sie ist unmittelbarer Stilausdruck; während Männerkleidung, so scheint es, nur indirekt, nämlich als Gegenstimme zur Frauenkleidung Beziehung zum Stil gewinnt.

Mode und Stil sind nicht dasselbe. Der Stil ist das zeitlich Weitere. Der Stil gibt das Thema; die Moden variieren das Thema. Ein Kleiderstil umfaßt also eine Vielheit von Moden, welche das gleiche, vom Stil gegebene Thema verschieden gestalten.

Das Stilgesetz von V lautet für die Kleidung genau ebenso wie für die Kunst: Zerlösung der Kontur. Die zusammenhaltende Umrißlinie ist nicht wie heute geboten, sondern verboten. Rüschen, Puffen, Kleinkram und Krauses, Straußenfedern und flunkernde Hutgarnituren sind

stilgewollt als Mittel, den Umriß zu zersetzen. Tuschelig im frou-frou ihrer Seide und mit sensibel hingehauchten Kleiderfarben wird die Frau etwas sehr Ungreifbares und dabei sehr Feines:

sie leuchteten in Pelzen und in Plüschen,
und ihrer Morgenkleider Seidenrüschen
erklangen auf dem Kiesweg wie ein Bach.

Man suche sich die Beispiele in den Bildern der Impressionisten, z. B. in Toulouse-Lautrecs Lithographie „Prinzessin Chimay und Rigo" oder in seiner „Modistin". Die vage Eleganz des V-Stils gelingt nur dem raffinierten Geschmack; die meisten Kleider jener Zeit waren schlimm.

Der G-Stil fordert das Eigenkleid. Es soll persönlich besondert sein. Jedes Gewand einzig und Ausdruck gerade der Einzigen. Es hat keine Eleganz, aber es hat Kunst. Es soll Ausdruck sein der Tiefe. Es hat einen edlen, pathetischen Klang; und wie die Handschrift empfindet man es oft mehr als Stilisierung denn als Stil.

Der G-Stil galt nur für die, welche sich selbst auswählten; der H-Stil ist demokratisch; und Masse Mensch will keine persönliche Sonderheit der Form, Masse Mensch will Gleichform: die Mode wird streng allgemein, weit gebreitet und — leicht gemacht.

Das Thema des H-Stils enthält drei Motive: 1. die feste Kontur, die das Ganze der Kleidung straff zusammennimmt, 2. die Verhüllung des Oben durch eine Arkade, im besonderen also die verhüllende Arkadenform des Hutes und 3. die Betonung des Unten: die Beine werden Blickfang.

1. Die in sich geschlossene, fest zusammenhaltende Gesamtkontur der Kleidung entspricht genau der griffharten Tastbarkeit und Festumrissenheit der Dinge in der modernen Malerei und im modernen Photo: wie diese ist sie Ausdruck des festen Wirklichkeitsblickes der Moderne. Konträrer Gegensatz zum zerlösenden V-Stil; und darum ist es unmöglich, daß eine Frau von heute, deren Auge die Gewohnheit des Konturensehens hat, ein V-Kleid richtig versteht: das Fehlen der Kontur empfindet sie, von dem Vorurteil ihrer Gewöhnung aus, als einen Mangel; in Wahrheit ist es ja kein Stilmangel, sondern ein anders gerichteter Stilwille. Die fest konturierte Eleganz von H ist relativ leicht zu treffen: sie ist eine Allerweltseleganz; die zerfließende Eleganz von V verlangte sehr sensible Hand und sensibles Auge.

2. Die verhüllende Arkade ist Ausdruck der stilgemäßen Entpersönlichung. Das Aufschlußreichste des Menschen, das Gesicht, wird durch die Arkadenform des Hutes verdeckt und ver-

schattet. Der H-Hut entspricht der verhüllenden Arkade in der Handschrift. Gleichstimmig verhüllen und entpersönlichen Schminke, Puder, Lippenstift und Puppenlächeln; und uniforme Manikure entpersönlicht die andere Aufschlußstelle des Menschen, die Hand. Und so erscheint die Frau H-stilgemäß unpersönlich wie ein Objekt und wie vertauschbar.

3. Die Akzentuierung des Unten betrifft die werbende Funktion des Kleides. — Wir Männer sind prüder, vielleicht nicht gerade als Frauen, aber doch als Frauenkleidung; und so ist es schwer, darüber ebenso offen zu sprechen, wie die Kleider offen die den Frauen selber unbewußten Frauenwünsche sagen.

Kleider werben durch das, was sie zum Blickfang machen.

Jedes Kleid wirbt um Liebe; aber sie werben um verschiedene Arten von Liebe.

Kleider können werben um die feinen Vorstufen letzter Intimität: so tat es das betont taillenschmale Kleid des V-Stils. Kleider können werben um das Geradezu: so tut es das H-Kleid.

Es sind aber zwei Möglichkeiten des Geradezu. Blickfang kann sein die Brust: dann wirbt das Kleid um Liebe und Kind, also um Gegenwart und Zukunft. Blickfang können sein die Beine: dann wirbt das Kleid um Gegenwartsliebe. Nur diese zweite Möglichkeit wählt der H-Stil und

erhebt sie zur Dominante: und er muß so wählen: denn Zeitenge und Wille zu einer unbeschwerten Gegenwart, zu einer zukunftsfreien Gegenwart ist Charakteristikum von H. Die Beine als Blickfang werben H-stilgemäß um die sterile Liebe, um den abstrakten, unproblematischen Sexus.

Die Moden unserer Zeit variieren das H-Thema in seinen drei Motiven: fest geschlossenen Umriß, verschattende Arkade und Tieflegung des Akzentes. Z. B. das dritte Motiv wird variiert durch das ruckweise Höher der Entblößung, durch den verschieden stark betonenden metallischen Glanz der kunstseidenen Strümpfe; dann, namentlich in den Abendkleidern, gegen die drohende Verstumpfung der Männersinne, ein Spiel bewegter Wiederverhüllung und Enthüllung durch ungewohnt fallende Panneaux, durch unregelmäßig gesetzte Glockenteile, durch Stufeneffekte, durch Kaskadeneffekte, durch abnormen Tiefsatz des Röckchens: in allen diesen Variationen immer doch das Unten betont als Blickfang.

Der M-Stil wird den Ausdrucksstellen der Innerlichkeit ihr Recht geben; das sind Hände und Gesicht. Die Kleidung wird so gehalten sein, daß Hände und Gesicht unbeschattet ihre Werte aussprechen können. Dabei wird das Kleid, im Gegensatz zum Eigenkleid des G-Stils,

unpathetische Sachlichkeit behalten. Aufsteigendes Gefält wird den Blick hinleiten zum betonten Gesicht. Die Moden von Morgen werden dieses Betonungsthema zu variieren haben. Die Haartracht so, daß sie zum Gesichte steht wie der Rahmen zum Bild. Der Stil wird weniger demokratisch sein als H; er verhüllt nicht schonend die Banalität; es kommt wieder darauf an, was eine Frau innen ist. Schminkgesicht und Odollächeln und der Kitsch trivialer Schönheitskonkurrenzen werden nicht mehr den Ton bestimmen.

Die vier Stile im Tanz. Die Stile greifen in die verschiedenen Lebensgebiete verschieden tief ein; ein Stil mehr in diese, ein anderer mehr in jene. Das ist nicht Zufallslaune, sondern hängt nahe zusammen mit dem Wesen eines Stils. So versteht es sich von selbst, daß der V-Stil dem Tanz wenig Ertrag bringt. In der V-Zeit beharrt stilunberührt der Schmus alter Tanzkonventionen und Balletts und versimpelt mehr und mehr ins Gemütliche. Als V-Stil im Tanz wären nur zu setzen die Kokottensprünge der ruhmvollen Lokale vom Montmartre und deren Nachahmungen. Nackttänze mit kreischenden Negationen: nackt ostentativ als entkleidet, also nackt mit hohen Strümpfen, Schuhen und Hut. Aber auch

der Blague des Moulin rouge galt der Tanz nicht allzuviel, und jedenfalls weniger als der Zynismus ihrer Chanteusen: denn es gehört zum V-Stil, besser im Mundwerk zu sein als im Beinwerk.

In G erblüht der künstlerische Tanz: denn hier im Tanz ist die große Möglichkeit unmittelbarster Expression des Irrationalen. Jeder Tanz ein eigener, ungenormt, nie wiederholbar in seiner Eigenheit; Ausdruck festlicher Erhebung; immer aus persönlicher Tiefe aufbrechend und mit Hintersinn. Viele Schulen des neuen Tanzes; und jede erzieht zum persönlichen Tanz. Der gewinnt nun ein neues Verhältnis zur Musik: früher projizierte der Tanz nur deren Rhythmus in den Bewegungsraum des Körpers; nun projiziert er auch das Melos der Musik. Ja, der Tanz enthebt sich sogar der Musik und wird selbständige Kunst. Selbständig wird er Expression seelischen Erlebens: in Spannungsgefügen von Reizung und Ruhe, von Wunsch und Erfüllung, von Lockung und Folge, von Fliehen und Einholen. Und weiter: der Tanz wird absolut, er entlöst sich auch allem Erlebnishaften und knüpft reine Bewegungsfiguren zu Spannungsbögen zusammen; wobei die Logik der Figuren unmittelbar aus den Gesetzen des Körpers erwächst: daß jede Bewegung vom

Schwerpunkt des Körpers ausströmt und wieder dahin zurückströmt; und daß jeder Ausgriff aus dem Gleichgewicht eine Gegenbewegung als Kontrapost verlangt. Natürlich sind es nicht die Bewegungen als solche, sondern ihre Innenklänge sind es, ihre Expression, aus denen der neue Tanz neue Melodien knüpft. Melodien von adeligen Gewändern und Melodien nackter Schönheit. Jetzt lobpreisen die Nackttänze den Adel des Leibes; und kein stärkerer Gegensatz als der zwischen Nackttänzen von V und G. Höhepunkt erreicht der G-Stil in den Tänzen Mary Wigmans.

Im H-Stil wird der Tanz exakt; Tanzwissenschaft tut sich auf: Labans Tanz-Schrift rationalisiert und intersubjektiviert die Tanzbewegung. Werte und Maße der Labantänze liegen mehr im Begrifflichen, als in der Anschauung. Die Bauhausschule gibt dem Tanz Innenklänge der Technik und mechanisiert ihn bis zu den Grotesken der Holzstäbetänze. In den Girltänzen tanzt schwer und entschwert Masse Mensch: uniform, in präzisester Kooperation, maschinenglatt und maschinenplatt, das Außen gesteigert und die Tiefakzente, reißerisch und zugleich rational nüchtern: und diese Spottgeburt von aufdringlicher Sinnenreizung und künstlichem Sterilsein so vollendet in ihrem

Können, so vollendet in der Sinnlosigkeit ihres Könnens, daß allein aus dem Girltanz der H-Stil abgelesen werden könnte. Gleichen Stiles sind die modernen Schiebetänze mit ihrer statischen Spannung: ⏑⏑: greifbare Sexualität der Bewegung und dieser Spannung exakt gegengewogen die Spannung der streng kühl gehaltenen Miene.

Der Tanz des M-Stils: ich sah bei einer Dornacher Tänzerin etwas von kommenden Möglichkeiten. Die Steinersche Anthroposophie ist ja zumeist schlimm verheddert in Unerfreulichkeiten des G-Stils; zwischendurch züngelt hier und da M-Stil auf. Ich sah einen Tanz bewegter Arme und Hände. Die Bewegung des Körpers unten war unbetonter Ortswechsel; alles Leben drängte hinauf in den Blickfang der Arme, die tanzend aufstiegen und immer wieder stiegen. Der Bewegungsimpetus ein immer erneutes Crescendo: also jambisch vordringende Spannung: ⏑⏑.

Die vier Stile von Liebe und Ehe. Kollontay erzählt „die Liebe der drei Generationen“:

Marja hat gegen den Willen der Eltern einen Offizier geheiratet; lebt mit ihm glücklich; bis sie den Kreisarzt kennenlernt, ihn verehrt und

mit ihm für die Aufklärung des Volkes arbeitet. Sie liebt ihn; sie gibt sich ihm hin; sie trennt sich von ihrem Mann, obwohl der es nicht will: aber die Rechte der Liebe sind stärker als die Pflichten der Ehe. Ihre neue Verbindung geht schlecht aus; aber sie hat eine Tochter bekommen.

Olga, diese Tochter, eifrige Parteiarbeiterin, liebt zuerst ihren Lehrer und Meister; der wird verbannt; dann einen Ingenieur, in dessen Haus sie Stellung fand; von ihm empfängt sie eine Tochter. Der Meister kehrt zurück; sie liebt nun beide, kann keinen aufgeben, möchte beide behalten. Ihrer Mutter erscheint das unverständlich und pervers. Entschluß läßt sie beide Männer verlieren; dann liebt sie einen viel jüngeren Mann, einen Parteigenossen.

Genia, ihre Tochter, wirklichkeitshell und von einer frischen Problemlosigkeit, wird dem letzten Geliebten ihrer Mutter Freundin; und da geschieht, was die Mutter nicht versteht: Genia wird schwanger und wahrscheinlich von ihm. Sicher ist es ja nicht; solche Dinge sind ihr nicht wichtig. Das Kind wird abgetrieben. Daß sie der Mutter weh getan, ist ihr unbegreiflich. Es war ja keine Liebe; Liebe ist Zeitvergeudung.

Man wird der Kollontay vorzuwerfen haben, daß sie das Liebesleben der drei Frauen nicht

als je zeitnotwendig verstehen läßt. Die Verschiedenheiten könnten typologische Verschiedenheiten sein oder aus den Zufällen von Schicksal und Begegnung. Tatsächlich stimmt Kollontays Bericht zusammen zu den drei Generationsstilen: die Liebe Marjas hat wesentliche Züge des V-Stils, die Olgas solche von G; beide sind freilich nicht extreme Vertreterinnen der Stile, ja nicht einmal ganz stilrein; die Liebe Genias ist H, und stilkonsequent. Bei Marja ist wesentlich, daß sie ihre erste Heirat begeht im Widerspruch gegen die abwehrenden Eltern, und daß sie ihre zweite Verbindung damit begründet, daß sie die Rechte der Liebe den Pflichten der Ehe gegenstellt: dieses Gegnerische ist V-Stil. Bei Olga ist stilentscheidend die Unbefangenheit ihrer Polyerotik; bei Genia die nüchterne Versachlichung der Liebe, das Beiseiteschieben aller Tiefenprobleme.

Doch betrachten wir die Stilfolge auf eigenem Wege.

Das Kämpferische des V-Stils ist in der Liebe nicht produktiv. Das Bedürfnis niederzureißen, geltende Normen zu zerlösen, und die Umwertung aller Werte einfach dadurch zu vollziehen, daß man die Vorzeichen umkehrt, daß man aus dem Bösen der Konvention sein Gutes macht — auf der anderen Seite die gesteigerte Sensibilität:

diese zwei Wesenszüge des V-Stils geben den Liebesweisen der Zeit je nach dem Vorwalten des einen oder des anderen Zuges gar verschiedenen Klang. Von jener Seite her ein frecher Zynismus, Hochwertung des Dirnentums; man betont alle Gelegenheiten, in Liebesdingen anders zu sein als normgemäß; man proklamiert, und die Proklamation ist dabei die Hauptsache, die Rechte der Liebe, die Rechte der Sinnlichkeit gegen bürgerliche Satzung. Von der anderen Seite her bekommt Liebe jener Zeit eine sensible Zartheit wie noch nie. Und man liebt das seelisch grazile Mädchen, das durch die Überfeinheit ein wenig hilflos ist, einen Mädchentyp etwa wie Bergner und Impekoven (die beide in unserer H-Zeit sehr unzeitgemäß stehen): diese zarte Liebe immer mit der Melancholie der Zerlösung. Diese Liebe, die so impressionistisch fein verschwebend, so ungreifbar ist, daß sie in der Aufzeichnung kaum die Kontur von Liebesworten erträgt, finden wir erhalten in den Büchern von Hermann Bang und Eduard von Keyserling.

Bei der Liebe des G-Stils denken wir an die Bildkunst des Expressionismus: wie da die quellende Tiefe des Allraums ist, die schöpfe-

risch aufbrechen will, aber nicht hinlangt bis zur Festumrissenheit der Dinge, so drängt die Alliebe, erotische Wirklichkeit zu werden, aber sie findet nicht hin zu den Konturen fester Zweisamkeit. Es fehlt die klar umrissene Gebundenheit des Ich zum Du. Das Liebesleben des G-Stils könnte man definieren als erotisch gesteigerte Freundschaft: ein Zusammen und ein Durcheinander erotischer Beziehungen wird möglich wie sonst nur in Freundschaften. Polyerotik ohne Eifersucht; man bleibt befreundet, wo andere eifersüchtig hassen. Man will die Freiheit des Geliebten mehren. Denn daß wir uns halten, ist nicht schwer; zu lernen haben wir, einander frei zu geben. Mitfreude ist, wenn auch die Freundin den gleichen Liebesstrom des Geliebten erlebt. So wenigstens im Sollen und im Wunsch; um es zu können, bedarf es der — Stilisierung. Auf der expressionistischen Insel, von der wir berichteten, da trägt schon die Herzensfrau einen Kindskeim im Schoß, da kommt die frühere Freundin des Mannes, auch ihre Freundin: und nun stehen drei schmale Betten im Zimmer, und der Mann muß seine Nächte teilen. Wie reich fühlt man sich, so umfassend lieben zu können!

Oft geschieht es auch, daß die Liebe sich umstilisiert zu einer unbefangenen Freundschaft: und gerade diese Zurückhaltung eines

vorhandenen Eros, und ohne daß die Verhaltung als Geste sichtbar würde — denn man stilisiert sich ja doch auf Herzensoffenheit —, das gibt den Freundschaften jener Zeit einen wunderbaren Tiefglanz.

Der russische Dichterphilosoph Fjedor Stepun — man kennt seine Vorträge in vielen deutschen Städten — gibt die theoretische Fundierung der expressionistischen Liebe: sie ist das notwendige Verhalten der „musischen Seele". Eine solche Seele ist nicht ein einfaches Wesen und nicht fest in sich bestimmt so und so und nicht anders, sondern sie hat ihre vielen vielen Möglichkeiten und ist wie ein Polypenstock: vielseelisch ist die musische Seele, und jede Seele in ihr will sich erfüllen. Darum ist sie notwendig und unbefangen polyerotisch; denn wie könnte die Begegnung mit einem einzigen Gegenwesen alle Möglichkeiten der musischen Seele erfüllen?

Die Liebe des H-Stils hat die Tendenz, sich nüchtern zu versachlichen. Die Frau, das Mädchen stellen ihre Hemmungen beiseite. Sie sprechen sich Freiheit zu, aber auch Verantwortung. Der moderne Rationalismus verführt zu einer Verwischung der Geschlechtsunterschiede; im Praktischen so, daß die Frau sich der Mannesart angleicht.

Und plötzlich ist die Frau Masse. Früher schien zum Wesen der Frau eine gewisse Einzigkeit zu gehören. Traten Frauen in größerer Mehrzahl auf, waren sie schwer erträglich. Heute erscheint die einzelne Frau etwas nichtig, und sie gewinnt durch Häufung. Denn sie ist entpersönlicht, entweiblicht, versachlicht.

Der Sexus emanzipiert sich vom Eros. Liebe ist sentimental und zu umständlich, sagen die Deutschen; Liebe ist eine lächerliche Erfindung des Kapitalismus, sagen die Russen. Der Sexus emanzipiert sich auch vom Kind. Die Frau wird künstlich entmuttert: hier wieder das Gegennatürliche, wie so oft im H-Stil. Wert hat nur der Augenblicksgenuß; man will nicht eine Bindung in die Zukunft hinein. Wir sagten schon früher, daß die Frau auch durch ihr Kleid um die sterile Liebe wirbt.

Im Stilextrem wird die H-Liebe exakt: Anet schildert irgendwo ein Paar, die lieben sich präzis nach dem Stundenplan.

Wie der Kleiderstil prägt sich auch der Liebesstil stärker aus bei der Frau als beim Manne. Und fast scheint sich heute das sonst übliche Verhältnis der Geschlechter umzukehren: der Mann ist zurückhaltender, die Frau bietet sich dringlicher an. Otto Flake, ein Sachverständiger, schreibt: „Ich glaube nicht, daß man als Mann jemals so viele Frauen haben konnte wie heute,

vorausgesetzt, daß man Geld hat.“ Und zum Gleichen: „Man sieht heute bei einem Gang durch die Stadt tausend Mädchen, die gleichsam ein kleines, grundsätzliches Fähnchen schwenken, worauf etwa steht: „Ich mache alles mit!“ Der Krantz-Prozeß zeigte ähnliches.

Es gehört zum Thema noch ein Wort darüber, daß heute „die Sexualnot der Jugendlichen zum Himmel schreit“. Das liegt schwerlich daran, daß die Jugend heute anders gebaut ist als früher. Nöte waren wohl immer da; aber man wußte, daß Selbstzucht gelernt werden muß: man schaute über den Augenblick hinaus. Die Einengung des H-Stils auf unmittelbare Gegenwartswerte läßt Hemmungen sinnlos erscheinen. Kommt wieder einmal eine Zeit mit weiterer Sicht, die wird über die jugendliche Sexualnot nicht viel anders denken als darüber, daß Babys nicht ins Bett nässen sollen. Das Zumhimmelschreien ist in beiden Fällen, bei der Sexualnot der Jugendlichen wie bei der Wassernot der Kleinsten, ein unnötiger Lärm.

Und der M-Stil, wird er wohl die Banalität des bloßen Sinnengenusses übersteigen und wieder „Instinkt haben für hochgezüchtete Liebe“? Wenn M, wie wir früher entwickelten, einen heroischen Zug haben und zugleich die Inner-

lichkeit betonen wird, so dürfte man wohl von der kommenden Zeit ein modernes Analogon erwarten zur gotischen Liebe: ein natürliches Empfinden wieder vom Unterschied der Geschlechter; ein Verstehen, daß Mannesleib und Frauenleib in klarer Symbolik die Verschiedenheit des Wesens aussprechen; die Frau zurückgegeben in ihr Weibtum, und darum gehöht, und vom Manne aus so gesehen, daß ihretwillen wieder große Dinge getan werden können.

Es ist ja nach der heutigen Überwertung des Sexus ein Gegenschlag zu erwarten bis hinein zu einer asketischen Tendenz. Kennt man die „strenge“ Liebesregel des gotischen Ritters? Er empfängt von der Herrin einen Kuß, aber nur den einzigen. Er darf zugegen sein, wenn die Herrin hüllenlos, wie es damals Sitte, aufs Lager geht: aber nie darf er sie berühren: und die Verdrängung gereizter Libido treibt den Ritter, auszuziehen zu unerhörten Taten.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die neue Dynamik der M-Zeit Affektstauungen, Wunschverhaltungen, Askesen ebensosehr bejahen wird wie Gotik und Dorik es getan haben. Verdrängung bedeutet immer Stauung von Innenkräften: daraus wird nur dann eine Neurose, wenn für die gestauten Kräfte kein natürlicher Ausfluß ist, d. h. wenn der Mensch nicht zielergriffen ist, wenn er kein Werk vor sich hat,

das alle seine Kräfte aufnimmt. Die gestauten Kräfte werden Antriebskräfte, wo Ziele und Zukunft bereitstehen. Der Schaffensinstinkt produktiver Menschen weiß das: immer haben sie ihrem Leben irgendwelche Härte, Verhaltung, Askese als Triebkraft eingefügt.

Von der Ehe müssen wir gesondert sprechen. denn Liebe und Ehe laufen nicht parallel. Allgemein scheint es, daß Ehen da am besten gedeihen, wo die Stilbewegung nicht oder nur in geringem Stoß hinreicht; jedenfalls sind alle Stilextreme der Ehe schädlich.

V mit dem Doppelgesicht: auf der einen Seite das Kritische, Skeptische, Zerlösende: das gibt schlechten Ehegrund; da wird entweder auch die Ehe zerlöst, oder sie wird zynisch verschmutzt. Auf der anderen Seite das Überfeine, Überzarte: solche Liebe ist für den Alltag der Ehe zu zerbrechlich.

Extreme des G-Stils, die „musischen Seelen", taugen auch schlecht zur Ehe. Was ich selber von solchen Ehen gesehen habe, war ungesund. Das Musische ist gewöhnlich den beiden Ehepartnern ungleich zugewogen; zumeist zum Nachteil der Frau.

Eine Ehe extremen H-Stils ist Widerspruch in sich selbst. Stellt man sich ein auf unbeschwerte Gegenwart, so ist es sinnwidrig, eine Dauerbindung einzugehen. Wer nichts will als den Sexus, den wird in der Monogamie die Monotonie enttäuschen. Dazu kommt in der H-Ehe die sadistische Aufrichtigkeit des H-Stils, die kalte Sachlichkeit in der Aussprache über intimste Dinge, die das intersubjektive Wort ungut ertragen: der Feinfühligere der Ehepartner wird darunter leiden.

Und M-Stil der Ehe? Auch hier ist das Extrem eheschädlich. Das Gleichnis der gotischen Liebe könnte warnen: denn da war es ja nicht der Ehegemahl, der seiner Herrin Ritter sein durfte.

Jeder Stil hat also seine große Ehenot. Die Zonen der Beharrung haben es in der Ehe leichter, mag die Beharrung aus Kraft kommen oder aus Schwäche. Die größte Ehenot hat aber doch der H-Stil, weil hier die Ehe schlechthin dem Stil widerspricht. Aber vielleicht wächst gerade aus solcher Ehenot unserer Tage eine mildernde Eheklugheit. Gerade heute wird man imstande sein, die Bedingungen einer ertragbaren Ehe sachlich nüchtern zu durchdenken. Dreierlei scheint mir besonders wichtig. Zunächst: Ehe verlangt Distanz. Jeder der Partner muß für

sich behalten einen Innenkreis von Geheimnis, Fremde, Einsamkeit: sonst verflacht er sich dem anderen. Und zweitens: Ehe darf nicht der Ort sein, wo man sich entspannt. Jeder muß vor dem anderen Form halten. Gerade in der Ehe darf man sich nicht gehen lassen. Ehe darf nicht „gemütlich" werden sollen. Es ist ein typologisch wichtiges Gesetz, daß Spannungsmenschen, und das sind wir fast alle, an Niveau verlieren, wenn sie sich gehen lassen. Und drittens: der Mann sollte etwas mehr wissen von der Stufung weiblicher Erotik, von dem der weiblichen Psyche gemäßen Stationsweg der Liebe, der anders ist als der des Mannes. Aber freilich wird er solches heute nicht leicht in praxi lernen, weil die moderne Frau, sich entweiblichend, gerade dieses ihr Weiblichstes und Natürlichstes verstellt.

Die vier Stile in der Erziehung. Was V vorfindet, ist die verstaubte Konvention einer scheinhumanistischen Schule, die sich auf Antike und Goethezeit beruft, aber, völlig anderen Geistes, nicht ein einziges Stück der Persönlichkeitsbildung leistet: sie erzieht nicht zu Klug-

heit noch zu Weisheit; der Wille wird nicht hochgezüchtet zu Selbstbemeisterung; die Kräfte des Gemüts bleiben unentfaltet; die Kunst kommt nicht nahe, Kunst von Schulmeisterhand berührt ist auf lange verleidet; und nicht einmal die Fähigkeit, Wissen für Dauer aufzunehmen, wird gepflegt: nur eins wird gezüchtet und alle Kräfte der Schule sind darauf eingestellt, aber gerade dieses Stück ist fast belanglos für Leben und Kultur: das „kurze" Gedächtnis.

V bringt zersetzende Kritik; die zwar nur spärlich an die Oberfläche tritt, um so stärker unten arbeitet; am stärksten bei den Betroffenen, den Schülern. Bei allen diesen mehr oder minder deutlich ein Gefühl von der Sinnlosigkeit ihrer Schulmühen. Es wird daraus eine hilflos dumpfe Auflehnung gegen Lehrer und Ordnung. In Werfels „Abituriententag" ist der Nachklang dieses Stils festgehalten.

G bringt das Positive, die neue Schule. Führend sind die Landerziehungsheime von Lietz; ihre fast explosive Ausbreitung beweist, wie sehr sie der Zeit entsprechen. Das „Schöpferische im Kinde" wird entdeckt und entfaltet. Voran steht die Pflege des Irrationalen: Wachstum aus der Tiefe. Das Kind wird geformt zu einer Kultur des persönlichen Ausdrucks. „Jugendnähe" wird als wichtigste Begabung vom Lehrer verlangt;

immer neu soll er sich an der Jugend orientieren, um selber flammend zu entflammen. Denn „nicht das Phantom wissenschaftlicher Objektivität, sondern die Begeisterung der Schüler ist der Wertmesser für die Erfolge erziehlichen Unterrichts“. Als Wappen gibt Lietz seinen Heimen die Parzivalfigur und den Spruch: „Licht, Liebe, Leben“. Ein tiefer Glaube an neue Ideale, die man noch nicht wirklichkeitsfest zu umreißen vermag, deren Fühlung aber sicher trägt, schließt alle Heimgenossen zusammen: „der Heimgeist“. Jeder im Heim weiß sich eigenwertig und weiß sich durch seinen Eigenwert verpflichtet.

Der H-Stil empfindet die Lietz-Heime als falsche Romantik und zumindest als verblaßt. Charakteristisch was ein Lehrer und ein Schüler vor kurzem in der Frankfurter Zeitung gegen ihre Heime schreiben; beide auffallend gleichgerichtet, und beide im Grunde nichts anderes sagend, als daß G-Stil nicht H-Stil ist. Der Lehrer: die Ideale der Heime sind antiquiert; das vornehme Abseits der Schulen ist nicht zeitgemäß; die Abwendung von der Großstadt widerspricht dem neuen Zeitgeist; der Unterricht sollte mehr Sachlichkeit haben; das Verhältnis von Lehrern und Schülern sollte unpersönlich freier sein. Der Schüler: die Heime

haben keine Beziehung zum wirklichen Leben; sie sorgen für die Erhaltung veralteter, inhaltslos gewordener Weltanschauung; sie haben keinen modernen Geist; man empfindet sie als durchaus rückständig; sie erziehen zur Heuchelei, indem sie die Schüler hineinzwingen in den Heimgeist, der modernen Menschen wesensfremd sein muß, denn für den modernen Menschen ist schon das Wort „Idealist" ein Schimpfname; die Heime haben ein durchaus veraltetes Pathos.

Die stärkste Kraft der H-Pädagogik ist Montessori. Sie stellt das Kind in die nüchtern feste Wirklichkeit hinein. Keine Märchenwelt mehr, keine Spielwelt; immer hat man früher das Kind zu einer falschen Phantastik verleitet. Die neue Methode gibt ihm eine solche Umwelt und solches Gerät, daß es nüchtern sachlich arbeitend sich selbst erzieht. Dem Kinde gefällt durchaus diese Sachlichkeit und diese ruhig klare Ordnung des Tuns; und hat es so frei aus sich gearbeitet, dann ist es erquickt, beruhigt, innerlich geordnet.

Auch die anderen modernen Schulen sind ähnlichen Geistes. Man hält auf präzise und saubere Arbeit. Eine neue Strenge ist da, lichtvoll, kühl, sehr gradlinig. Kein individuelles Sichausleben der Persönlichkeit und der Sonder-

art: das ergäbe nur saloppe Schlamperei. Vom Kinde wird exakte Leistung verlangt; Scheinleistungen werden abgelehnt; aber es wird auch nichts verlangt, das aus einer irrationalen Tiefe aufsteigen müßte. Das Verhältnis von Lehrern und Schülern ist unpersönlich geworden; es wird sachlich unterrichtet. Der Lehrer darf nicht Scheinautorität sein, er muß sich in seinem Fach zum Fachmann ausgebildet haben oder sein Nichtwissen zugestehen. Nur klar Erkanntes und präzis Formulierbares gilt.

Die neuen Schulbauten, wie in Frankfurt am Main und Celle, mit ihrer kühlen, lichten Klarheit, ihrer sauberen Ordnung, ihrer strengen Sachlichkeit, ihrer Raumweitung sind gleichstilige Symbole der neuen Erziehung; sie fordern und fördern den neuen Schulgeist.

Als M-Stil denke ich eine Erziehung, welche die Wirklichkeitsnähe, die klare Sachlichkeit, die Forderung exakter Leistung von H beibehält, aber zeitweitend über die Leistung des Augenblicks hinaus den Schüler dahin bringen will, zu wissen, daß viel von ihm erwartet wird, daß er Ziele setzend Zukünftiges zu verantworten hat, vor allem daß er sich selbst als zukünftig zu verantworten hat, in allen Lagen zuverlässig, gerecht und ganz zu sein. Das wird der Erziehung einen heroischen Klang einfügen. So ist

heute die Schulung der Zeppelinführer; und was ich von Fliegerschulen erfahre, lautet ähnlich: das wären Keimzellen des Kommenden. Aber auch bei Lietz sind M-Züge eingemischt dem vorwaltenden G-Stil: ob seine Heime wandlungsfähig genug sind, sich durch H reifen zu lassen zu der Festigkeit vollkommenen M-Stils?

Die vier Stile der sozialen Bewegung. V nimmt emphatisch Partei für die kämpfenden Arbeiter. Keiner von den Jungen jener Zeit, wenn sie lebendig lebten, konnte sich dem Sozialismus entziehen. Das Seltsame war nur, man kämpfte nicht eigentlich für den Sozialismus, sondern gegen seine Gegner. Die Negationen waren es, die anzogen: das Antibürgerliche, das Antikapitalistische. Denn in Wahrheit fühlte man gar nicht sozial, sondern man war zerlöst in einen übersteigerten Individualismus. Das, was in einer sozialen Gesellschaftsordnung oberste Tugend sein müßte: die bürokratische Treue und Zuverlässigkeit, die bürokratische Gleichmäßigkeit und willenlose Einordnung in ein Ganzes, ja diese Tugenden konnte man unmöglich wollen: sie widersprachen allzusehr dem individualistischen Freiheitsgefühl, mit dem man sich trug. Aber die Ziele des Kampfes waren fern; so mochte man sich des Kampfes freuen.

Es war ein Kampf „als ob". Und gerne bejahte man die materialistische Geschichtsauffassung der Sozialdemokraten, um die morschen Ideale der Bourgeoiswelt zu zerlösen.

G ist positiv. Negationen gelten ihm nichts. G will nicht zerlösen, sondern Neues schaffen aus eigener Kraft. So bekommt der Sozialismus neue Deutung. Es kann unmöglich der letzte Sinn der sozialen Bewegung sein, die Menschen besser satt zu machen; vielmehr der: die Menschen in eine neue Gemeinschaft zueinander zu bringen, in eine solche, wo nicht die Egoismen des Konkurrenzkampfes sie trennen: da wird dann jeder sich dem anderen auftun können als Mensch zu Mensch. In jedem ist Liebe, in jedem ist Tiefe, die wird sich öffnen, wenn erst die hemmenden Wirtschaftsschranken gefallen sind. Es entsteht die kommunistische Zelle. Typisch die Siedelung Vogelers in Worpswede. Es kann sich immer nur handeln um Zellen, nicht um Allgemeinkommunismus. Der kommunistische Bestand des G-Stils ist möglich nur, so weit er überschaubar bleibt, so weit die persönliche Berührung von Mensch zu Mensch fühlbar bleibt. Man dachte sich den Fortgang so, daß durch schöpferische Akte immer mehr Zellen entstehen, und daß zuletzt, wenn die ganze Substanz der alten Gesellschaftsordnung sol-

cherweise aufgezehrt ist, die einzelnen Zellen sich irgendwie organisch aneinander schließen, dabei aber immer doch Zellen bleiben, in denen Mensch zu Mensch sich persönlich und eigenwertig auftun kann.

H bringt den Umschlag von der Persönlichkeits- und Tiefenbetonung zu der Betonung von Masse Mensch; und die Herde will den Diktator: nun ist die Zeit reif für den unpersönlichen Staatskommunismus und für die kommunistische Diktatur. Das vollzieht sich naturgemäß an der Stelle, wo durch die Tradition der Knute der Herdenmensch vorgebildet ist: in Rußland. Die Gefahr einer weiteren Ausbreitung von Staatskommunismen ist gering für Länder wie England, wo das Bedürfnis nach persönlicher Freiheit unvertilgbar: Staatskommunismus kann ja in seiner Form nicht allzu verschieden sein von Zuchthaus. Die Gefahr ist größer für Deutschland, denn der Durchschnittsdeutsche ist subaltern, und die Geistigen unter den Deutschen haben oft schlechte Instinkte und eine Neigung für die Extreme papierner Begriffe und Prinzipien. Die Gefahr schwindet, sobald die H-Zeit vorüber; denn Staatskommunismus und Diktatur entsprechen zu wenig dem Natürlichen, um weiter zu bestehen, als wie der Zeitgeist sie fordert.

V verabsolutierte den Arbeiter als Antibourgeois. G will ihn vertiefen zur expressionistischen Persönlichkeit. H entpersönlicht ihn und macht ihn durchaus zu einem Objekt: denn auch wo der Arbeiter nicht in den Zwang eines Staatskommunsimus gestellt wird, ist er durchaus Objekt sozialer Fürsorge, läßt an sich geschehen, verantwortet sich nicht selbst. M wird die Tendenz haben, den Arbeiter zum tätigen Subjekt und also zum Unternehmer seiner Arbeit zu machen.

Ich deute von den Vorzeichen des M-Stils dreierlei an; das Ideal wäre die Vereinigung der drei Züge.

Für das Erste ist Vorbedingung, daß bei den wirtschaftlich Führenden an die Stelle des Kapitalisten der Unternehmer tritt. Der Kapitalist ist Profit-gebunden; der Unternehmer ist Werkgebunden. Bringt der M-Stil mehr und mehr den Unternehmergeist, da kann es nicht fehlen, daß auch die Arbeiter sich irgendwie hineingezogen fühlen werden in den Strom einer Zielergriffenheit. Als Beispiel solchen Geistes sehen wir den Verlag Eugen Diederichs — die innere Richtung des Verlags ist allerdings G-Stil — oder das Eckenersche Zeppelinwerk: da ist wirklichkeitsharte und sachlich kühle Berechnung, aber dabei ein dynamisch heroischer Zug, dem

auch die Werktätigen sich nicht entziehen können: sie fühlen sich geistig als Mitunternehmer.

Ein Zweites. Immer stand der moderne Arbeiter, und am stärksten in der H-Zeit, seiner Arbeit gleichgültig fremd gegenüber. Man spricht heute so viel von dem Arbeits-Ethos der Zeit; es ist Phrase. Der Arbeiter von heute ist durchaus wesensgleich dem Kapitalisten: er arbeitet nur, um Geld zu verdienen. Ihm fehlt die eigentliche Arbeitsfreude. Zu solcher Arbeitsfreude sucht einen Weg der Sozialpsychologe der Karlsruher Hochschule Adolf Friedrich. Er propagiert ein System von Fähigkeitsschulung, das nicht nur, wie das Taylorsystem, ein schnelleres, ertragreicheres Arbeiten gibt, sondern dem Arbeiter seelisch vorwärts helfen will. Z. B. wird die Arbeit des Feilens genau ergründet, wie die Druckverteilung der Hand sein soll, welches der beste Rhythmus ist usw. Indem der Arbeiter lernt, seine Arbeitsqualität zu erhöhen, gewinnt er etwas von der Werkfreude des Virtuosen.

Wichtiger noch wäre als Drittes die innere Umstellung der Wirtschaft in dem Sinne, daß der Arbeiter tatsächlich wirtschaftliches Subjekt, d. h. wirtschaftlicher Unternehmer wird. Daß solches überhaupt möglich ist, zeigen heute die Fabriken von Bat'a in Zlin. Die sind so geordnet, daß die Arbeiter einer Abteilung für eigene Rechnung arbeiten, ihre Produkte an eine

andere Abteilung verkaufen und so fort. Wie weit eine solche Wandlung geschehen kann und wird, ist schwer vorauszusagen. Denn gewiß setzen Wirtschaft und Geldfragen dem Stilwandel mehr Widerstand entgegen als Kleiderfragen und Kunst; aber eine Tendenz dieser Richtung wird sich zeigen. Und es wäre solcher Wandel wohl auch wünschenswert. Wird der Arbeiter wirtschaftliches Subjekt, dann ist er befreit von dem Fluch, den größten Teil seines Lebens mit etwas zu füllen, das ihn innerlich nicht berührt. Zugleich würde solcherart die Gefahr der Nivellierung und allgemeiner Unfreiheit umgangen, womit die sozialistische Forderung uns alle bedroht.

Die vier Stile in der Kunst. Wer mit der Elle der Zeit mißt, dem wird es absurd erscheinen, daß unserer H-Zeit die Kunst und die Weltanschauung und das Leben von V näher stehen sollten als die von G. Und doch verhält es sich so. Der Grund ist, daß H sich entwickelt hat im Gegenschlag zu G, als Überkompensation aller G-Schwächen. Ferner daß H und V beide viel zu tun haben mit Negationen. Bei V sind die Negationen wesensimanent; H ist wohl innerlich positiv, aber es ist umgürtet von Negationen. Die Negationen von V sind kämpferisch

zerlösend und lauten: anti; die Negationen von H bedeuten Losgelöstheit, sie lauten: un und ohne und ent: losgelöste Gegenwart ohne Vergangenheit und ohne Zukunft, losgelöstes Können ohne Ziel, losgelöster Sexus ohne Eros, entpersönlichter Mensch usw.: alle diese un, die in ihrer Häufung das Un-heimliche unserer Zeit ausmachen. Trotz dieser Verschiedenheit fühlen sich doch die Negationen von H und V verwandt; denn das un ist die Folge des anti.

Eine ähnliche Wesensverwandtschaft besteht zwischen G und M; M nimmt ja die impetuos bejahende Bewegung von G wieder auf. So daß für die Stilfolge V, G, H, M die Verwandtschaftsgleichung gilt:

$$V : H = G : M.$$

Eine Gleichung, die mutmaßlich von allen symphonisch gebundenen Stilfolgen ähnlich gilt; sehr klar erkennbar ist sie beipsielsweise in der Folge: Romanik, Gotik, Renaissance, Barock:

$$\text{Romanik} : \text{Renaissance} = \text{Gotik} : \text{Barock}.$$

Von den Stilmerkmalen der V-Kunst haben wir das Wichtigste bereits früher gesagt; wir wiederholen hier nur zu klarer Gegenstellung. Das Zerlösende der Zeit findet symbolischen Ausdruck darin, daß in der Malkunst die Gegenstände ihre Kontur verlieren und sich auflösen

in ein vergleitendes Spiel von Farben und Lichtern, und daß ähnlich in der Dichtung Gestalten und Vorgänge psychologisch zerfasert und gestrichelt konturlos gezeichnet werden. Als Zweites die gehöhte Impressionsfähigkeit des Stils, die Empfänglichkeit für feinste, fast verschwebende Nuancen. Als Drittes die Fülle von Differenzklängen, die in jedes V-Werk eingeht. Und wenn so verschiedenartige Künstler wie Hauptmann, Reger, Liebermann und Shaw als stilzusammengehörig empfunden werden, so ist es, weil die Differenzklänge ihrer Werke sich einem und demselben Vergleichsgrund überbauen.

Die stürmisch drängende unendliche Bejahung des G-Stils wird formbar nur als Unformbarkeit: als Gebärde des Aufschreis, des chaotischen Aufbruchs. Raumsymbolisch: eine Mitte zwischen Raum und Ding, der Pfeil der Bewegung gerichtet auf das Ding. Es ist ja Mißverständnis, wenn, wie es geschieht, gesagt wird, in der expressionistischen Kunst seien die Gegenstände gedämpft, verborgen, verbogen: denn die Gegenstände sind ja noch nicht da, die G-Welt soll allererst geboren werden. Man findet ja keinen Gegenstand vor, mit dem man sagen könnte, was man zu sagen hat. Die Gegenstände der Natur, die sich dem Sagen anbieten, bleiben

eine unendliche Ferne zurück hinter den kosmischen Ekstasen und dem Aufbruch letzter Tiefe. Und so geschieht es, daß in der G-Kunst mehr als je die Eigensprache der Formen laut werden muß. Auch theoretisch wird in dieser Zeit die Sprache der Formen neu entdeckt und geklärt; an mehreren Stellen unabhängig voneinander: bei Rudolf Steiner, in meiner „Philosophie der Kunst“ und bei Kandinsky, der sie „das Geistige in der Kunst“ nennt.

Gemeint ist, daß nicht nur jede Farbe ihren besonderen Innenklang hat, wovon schon Goethe weiß: ein bestimmtes Blau klingt so, und ein bestimmtes Rot klingt so —, sondern daß auch eine jede Raumform mit eigener Zunge spricht; das Spitze anders als das Stumpfe, das Eckige anders als das Gebogene, das Dreieck anders als das Fünfeck; und ebenso alle Formen von Schwer und Leicht, von Rauh und Glatt; jedes, was sich den Sinnen bietet, hat etwas zu sagen, unabhängig von dem Gegenstand, an dem es sich findet, oder ob es gegenstandsfrei erscheint. Ferner, daß seltsame Verwandtschaften sind zwischen den Formklängen verschiedener Sinne: eine Verwandtschaft besteht zwischen dem Klang eines bestimmten Blau und dem Klang des Zurückweichens in die Tiefe, eine Verwandtschaft zwischen dem Klang eines gewissen Gelb und dem Klang eines spitzwinkeligen Dreiecks,

und daß die zurückweichende Vertiefung des Blau sich noch vertieft, wenn das Blau eingefügt wird einem Kreis. Ferner, daß jeder Vokal seine eigene Meinung hat, unabhängig von dem Wort, darin er steht: a ist wie Anfang und Öffnung, u klingt wie Schwerdumpfes; und ebenso hat das Gleiten oder Wispern oder Sausen eines Konsonanten seine eigene Zunge. Ferner, daß aus dem Zusammen solcher Formenklänge nicht eine bloße Summe entsteht, sondern ein neuer Aufklang. Diese Sprache der sinnlichen Formen kann sagen, was in der Gegenstandssprache unsagbar bleiben muß. Diese Sprache kann sich beliebig weit freigeben von der Gegenstandssprache. Sie klingt in jeder Kunst mit, aber nie so laut wie in der G-Kunst: denn in dieser Sprache mußten die Expressionisten den Weg suchen zu ihrer noch unsagbaren Welt.

Auffallend ist die Entwicklung des Kunstgewerbes in der G-Zeit. Es beginnt G-gemäß als „Jugendstil“: ungebärdig, drangvoll, sich überstürzend zu Formen, die ein Raum wohnlichen Bleibens unmöglich erträgt; zudem belastet durch ein mißverstandenes Japan; explosive Ausbreitung des Stils und rascher Verfall in den Jugendstil-Kitsch, der noch heute schreckt, und der die Bauhäusler warnen sollte. Dann eine zweite Welle; geklärter: die schön-

pathetische Ausstellung auf der Darmstädter Mathildenhöhe 1903. Aber dann geschieht das Unerwartete, daß der Stil des Kunstgewerbes sich immer weiter klärt und in vielen Werkstätten fast Vollkommenheit erreicht: ein Beweis, daß Stile nicht notwendig degenerieren. Aber auch in der besten Klärung behält dieses Kunstgewerbe als G-Züge: die Betonung des Persönlichen in der Bevorzugung der Handarbeit; die Betonung des Vornehmen in der Wahl edlen Materials; und die hochhebende Stimmung: jedes Gerät soll den Gebraucher höher stimmen, sei es zur Arbeit oder zum Fest. Und so unterscheidet es sich fühlbar vom Hausrat unseres H-Stils: der will nicht Handarbeit, sondern die präzise Gleichform des Maschinenwerkes; der will nicht adliges Material, sondern das demokratische von Beton und Stahl und Glas und Gummi; der will nicht style soutenu, sondern die Stimmung des hellen Alltags.

Auch von der H-Kunst haben wir schon früher die Grundzüge als stilnotwendig erkannt. Die Eleganz des leichten Könnens, die Formenklänge des Maschinellen, des Rationalen, des Exakten, der Sinn für klare Ordnung, für das leicht Überschaubare, für das Einfache, Unverwickelte, die Bestimmtheit, die strenge Sauberkeit, alles dieses geht als Dominante ein in die

neue Kunst. Dazu die Entpersönlichung, das Unpathetische, das Nüchterne; und in dieser Nüchternheit oft ein sadistischer Zug. In dieser Nüchternheit auch ein magischer Klang: in der hellen Nüchternheit des Stiles steht es wie ein unfaßbarer Spuk am Mittag. Der Grund des magischen Zwischenklanges ist, daß einer überharten Wirklichkeitsbetonung sich gegenstellt die Gegenspannung einer überharten Entwirklichung.

Wirklichkeit hat zwei Grundzüge, einen äußeren und einen inneren. Äußerlich: die Faßbarkeit durch die Sinne, also die diagnostischen Merkmale des Wirklichseins; davon das Wichtigste die Tastbarkeit, die plastische Greifbarkeit. Inneres Wesen der Wirklichkeit ist, daß sie sich bereit stellt, Einwirkung zu empfangen, daß sie bereit steht als formbares Material. Die H-Kunst bringt nun diese beiden Züge in Gegenspannung: sie bejaht übermäßig den einen, und sie verneint übermäßig den anderen. Sie überbetont die Tastbarkeit der Gegenstände, die geballte Greifbarkeit; so erscheinen die dargestellten Gegenstände überwirklich. Aber sie gibt sie in einer Form, daß sie sich dem Einwirken zu entziehen scheinen: so entwirklicht sie wieder dieselben Gegenstände. Z. B. gibt der Maler den Figuren eine Erstarrung, eine Unbewegbarkeit, die jeder Bereitschaft zum Emp-

fang eines Wirkens widerspricht. Oder der Maler zerreißt die Beziehungen zwischen den einzelnen Gegenständen, so daß sie außerstande scheinen, Einwirkung einander weiter zu reichen. Oder er stellt sie durch ungewohnten Blickpunkt oder verschobene Perspektive in eine Fremdheit, daß sie auszuweichen scheinen. Und so ergibt sich der magische Klang einer wirklichen Unwirklichkeit. Die gleiche Gegenspannung von Wirklichkeitsüberbetonung und Entwirklichung haben gute Photos des H-Stils, z. B. oft bei Renger-Patzsch: die Gegenstände sind überwirklich durch überballte, überpräzise Tastbarkeit, und entwirklicht durch die Fremdheit eines allzu engen Nahblicks, eines ungewohnten Tiefblicks oder Schiefblicks oder dergleichen. Dieselbe Gegenspannung in den beliebten Reportagen der H-Literatur: dokumentarische Wirklichkeitsballung und dagegen gespannt Tricks der Entwirklichung. Das ergibt überall den Mittagsspuk einer wirklichen Unwirklichkeit. Und außerdem ergibt es, wie wir früher nachgewiesen haben, den für H charakteristischen statischen Zweitakt: ⏑ –. Das moderne Drama, z. B. von Georg Kaiser, ist gleichen Stiles: reißerische Aufpeitschung durch Spannungsreize, präzise Sprache, phrasenfeindlich, knapp, geschliffen, grell sachlich; scheinbar glasklar und wirklichkeitshart, und doch unheimlich, weil

etwas Entwirklichendes sich einmischt: die Personen der Dramen haben etwas konstruiert Starres, es fehlen ihnen die lebendigen Zwischentöne, sie tragen in sich eine mechanistische Regel, durch die sie starr gebunden sind, sie sind nicht bereitgestellt der Formbarkeit, der Wirkbarkeit: so sind sie wirklich und unwirklich; so sind sie wirklich gewordene Unwirklichkeit; und sie haben in sich den magischen Zweitakt der statischen Bewegtheit.

Für die M-Kunst haben wir hingewiesen auf den proleptischen Stil der Högerbauten: dynamischer Auftrieb der Senkrechten und ein Spiel von Zieraten innerlichen Klanges.

Es scheint mir vorauszusagen möglich, daß in der M-Zeit das Drama wieder an Bedeutung gewinnen wird. Die Theaternot, die Jahrzehnte besteht und immer schwerer, hat nicht so sehr äußere Gründe, als vielmehr den, daß die bisherigen Stile dem Wesen des Dramas nicht entsprechen. Nicht der V-Stil: da sind die Bühnengestalten zerfasert und zerlöst; ein Drama aber braucht einen Menschen als Mittelpunkt, in den man sich wirklich hineintauschen kann. Nicht der G-Stil: der fordert wohl Persönlichkeit, aber er kann sie nicht klar umreißen. Nicht der H-Stil: er verbietet die Persönlichkeit zugunsten der Masse Mensch; hier sollte Masse Mensch

der Held sein, aber Masse Mensch kennt nur die Bewegung auf der Stelle. Ein Drama braucht dynamischen Zug und heldischen Klang: und beides wird der M-Stil geben.

Die vier Stile in der Philosophie. Für V bedeutet Psychologie Zerfaserung der Seelengestalten in Elemente, die man experimentell untersucht; die Seele selbst ist Nebensache: „Psychologie ohne Seele". In der Werttheorie werden die Werte relativiert. Im Erkennen ein skeptischer Positivismus; Simmels feinspüriger Psychologismus. Überall das Blinkfeuer kritischer Negationen und die Freude an Subtilitäten.

Der schöpferische Aufbruch des G-Stils findet philosophischen Ausdruck in Bergsons élan vital. Irrationalismus. Intuition höher als Experiment; Weisheit höher als Wissenschaft. „Schule der Weisheit." Wesensfindung; Sinnfindung. Entlehnungen aus alter Tiefenweisheit des Orients bei Keyserling. Bei Rickert das überindividuelle Sollen als Sinn, als der eigentliche Gegenstand aller Erkenntnis. Husserls Phänomenologie stellt sich die Aufgabe, die uns einwohnenden Wesenheiten der Dinge zu finden; aber sie dringt nicht vor bis zu den gegenständlichen Bestimmtheiten, und so erinnert sie an die expressionistische Mal-

kunst mit ihrem Schweben zwischen Raum und Ding. Nietzsche, in seinen Frühwerken belastet mit V-Stil und nie ganz davon frei, gibt im Zarathustra das Hauptstück des Expressionismus: das explosiv pathetische, dionysische Ja zu neuen Werten.

Die Philosophie des H-Stils ist unpathetisch, nüchtern, extrem rationalistisch, exakt, von einer köstlichen Sauberkeit. Die Technik des Erkennens bekommt den Akzent. Mit einmal ist die Logik, bisher verscholten als grau und unfruchtbar, das lebendigste Stück der Philosophie. Enge Fühlung mit Mathematik und Physik. Man durchforscht die wissenschaftlichen Methoden; man schält die Axiome heraus in der Sauberkeit anatomischer Präparate. Charakteristisch für die neue Einstellung ein Aufsatz von Hans Reichenbach: er findet als „Weltanschauung" der exakten Wissenschaft drei Züge: 1. den Glauben an die kausale Gesetzlichkeit der Natur; 2. den Glauben an die unbedingte Erreichbarkeit der wissenschaftlichen Ziele und 3. stete Bereitschaft, die Methoden und Grundbegriffe umzustellen. Weiter nichts? Weiter nichts; methodische Haltung, das ist jetzt Weltanschauung!

Wohl die stärkste Potenz der modernen Philosophie ist Rudolf Carnap. Sein eben erschie-

nenes Werk „Der logische Aufbau der Welt“ zeigt eine ungewohnte Vitalität und Wucht des Denkens; dabei die Sauberkeit einer phrasenlosen Sprache. H-Stil ist schon sein Problem: in welcher Form läßt sich Welterkenntnis mit vollkommener Exaktheit intersubjektiv übertragen? Er erfindet ein einheitliches Zurückführungssystem, das außer logistischen Zeichen nur ein Minimum von Wurzelbegriffen benötigt: jeder Erfahrungsgegenstand läßt sich exakt definieren und also exakt von Subjekt zu Subjekt übertragen durch eine logistische Kombination solcher Wurzelbegriffe. Dieser sein „Aufbau der Welt“ erinnert an die Hochbauten des H-Stils: er geschieht in horizontaler Schichtung. Auf der Grundlinie der formlosen Elementarerlebnisse liegt die Schicht der eigenpsychischen Gegenstände, darauf die Schicht der physischen Gegenstände, darauf die Schicht der fremdpsychischen Gegenstände, darauf die Schichten der geistigen Gegenstände. Die Gegenstände einer Schicht sind in wissenschaftlicher Strenge zu definieren nur durch die Gegenstände der unterliegenden Schicht. Z. B. eine Aussage über Fremdpsychisches, etwa über den Zornanfall einer Frau, bedeutet streng wissenschaftlich nichts anderes als eine Aussage über physische Gegenstände, etwa über mimische Bewegungen ihres Gesichts; eine Aussage über diese mimische Bewegung

bedeutet streng wissenschaftlich eine Aussage über eigenpsychische Gegenstände, etwa über meine optischen Wahrnehmungen; und eine Aussage über diese bedeutet streng wissenschaftlich eine Aussage über formlose Elementarerlebnisse. So hat jede Schicht eine genau parallele horizontale Unterschicht, auf die sie sich herabbezieht, durch die sie definiert wird; und zuletzt ist also jede Schicht herabbezogen auf die Horizontale der Basiserlebnisse und durch diese exakt zu definieren. Nicht spürbar werden in diesem System die Kräfte des Auftriebs. Die Frage, warum denn das Subjekt nicht bei seinen Elementarerlebnissen beharrt, sondern von ihnen emporsteigt, formend und überformend, zu immer höheren Weltschichten; die Frage, mit welchem Rechte es seine Gegebenheiten überschreitet, denn es überschreitet sie, das wird auch bei Carnap durchscheinend, diese Fragen nach den steigend Senkrechten der Erkenntnisstruktur bleiben hier ungefragt. Wo Senkrechte vorkommen in seinem System, verklammern sie; sie zeigen nicht den Auftrieb. Sein System ist nicht eigentlich ein logischer Aufbau der Welt, sondern eine logische Zurückführung der Welt auf ihre Horizontale. Das ist natürlich kein Einwand gegen sein Werk; es charakterisiert nur den Stil seines Denkens: und es läßt ihn als H-Stil erkennen.

Das statische Präparat sauber formulierter Axiome und die statische Strukturtheorie des Erkennens wird den M-Geist nicht befriedigen. Der wird wissen wollen, warum gerade diese Axiome gelten und nicht andere, die ebenso möglich wären; er wird wissen wollen den Rechtsgrund ihrer Geltung. Und den wird man verstehen, wenn aufgezeigt wird, was sie leisten sollen, welchem Zwecke sie dienen; der Rechtsgrund ihrer Geltung ist abzuleiten aus ihrem Endzweck. Die Frage nach den Zielen wird im Mittelpunkt des M-Interesses stehen. M wird nicht den statisch logischen, sondern den dynamisch teleologischen Aufbau des Welterkennens suchen: der einzige Weg, die Struktur nicht als bloße Tatsache, sondern als notwendig zu begreifen.

Die vier Stile im Glauben. Bei V tritt an die Stelle des lebendigen Glaubens die Glaubenspsychologie: der Glaube wird wissenschaftlich aufgelöst. Dazu kämpferische Desillusionierung. Das vor kurzem erschienene Buch von Freud über das Religionsende gehört zum V-Stil; es hat sich nur um einige Jahrzehnte verspätet.

Bei G bricht auf ein neuer Glaubenswille; drängend, fordernd; und Rudolf Steiner be-

schwingt und beschwichtigt die Phantasie seiner Gläubigen mit hohen Verheißungen und Tempeln expressionistischen Stils.

H ist glaubenskeimfrei: der Nullpunkt des Glaubens wird erreicht. Bisher rief man die Götter, wenn man in großen Nöten oder in großen Wünschen war: H wendet sich an seine Techniker und Kapitalisten. H braucht keine Götter.

Aber für M wird Glaube wieder Notwendigkeit. Alle Zeiten höher gespannter Ziele kennen eine Rangordnung von Werten; ihnen erscheint es sinnvoll, daß Lebensnützlichkeiten, ja daß das Leben selbst eingesetzt und geopfert wird für etwas, das höheren Ranges ist, also für etwas, das über dem Ich und über dem Du steht. Damit wird anerkannt eine werthöhere Wirklichkeit; denn es wäre sinnlos, sich einzusetzen und zu opfern für ein Nichts oder für Wertgleiches oder für Wertminderes; und es wird anerkannt, daß diese werthöhere Wirklichkeit des Opfers bedarf. Es kann daraus erwachsen ein Gottesglaube, der anders lautet, umgekehrt lautet als die üblichen Dogmen: ein Gott, der nicht da ist, uns zu helfen, sondern der bedürftig ist unserer Hilfe; also nicht vollkommen; also nicht in ewiger Fertigkeit, sondern werdend;

also nicht unendlich, sondern endlich. Oft in Zeiten hochgespannter Dynamik klingen solche Gottesgedanken auf; bei den Mystikern der Gotik, bei Angelus Silesius des Barock; aber nie wurden diese Gedanken hineingehoben in die Sicht einer klaren Sachlichkeit. Vielleicht gelingt der M-Zeit die neue feste Gottesformel. Es wäre ein Gott, von dem man nicht Hilfe will, sondern dem man dienen will: jede adelige Tat, alles hohe Glück würde verstanden als Dienst und Hingabe an Gott. Es wäre der Gottesbegriff für eine männliche, ritterliche Zeit.

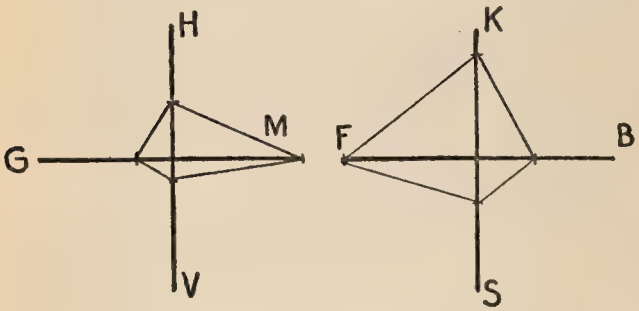
Stildiagramme. Wer stilempfindlich ist und seine Empfänglichkeit gesteigert hat durch Stilwissen, der wird aus gegebenen Ausdruckszeichen eines Stils andere Ausdruckszeichen des gleichen Stiles erschließen können. Er wird vielleicht sogar aus den Formen und Farben eines Frauenkleides, eines Hutes ablesen in ihren Grundzügen die Philosophie der Zeit, die Erziehungsform, die Liebesweise. Das klingt nur denen befremdlich, die unberührt geblieben sind von dem Fortschreiten der Ausdruckswissenschaft; an sich ist es nicht erstaunlicher, als daß man aus einem spektralanalytischen Farbenband abliest die Beschaffenheit einer Sonne.

Aber nie werden solche Schlüsse von einem Stilzeichen auf andere das Wirkliche bis ins Letzte treffen. Denn die Wirklichkeit steht nicht gemalt in stilreinen Farben, sondern in den gebrochenen Farben der Stilmischung.

Es gibt keinen Menschen, es gibt kein Kulturgebilde, das schlechthin stilkonsequent und stilrein wäre. In keinem sind alle Züge eines Stils beisammen, und immer sind vereinigt die Züge mehrerer Stile. Dazu kommt noch, daß immer eingemischt sind Züge des Altbeharrenden, der Tradition. Dazu in jedem ein Beieinander von Kraft und Schwäche, wodurch allererst das andere näher bestimmt wird; denn Züge eines Stils oder einer Tradition haben verschiedenen Sinn, je nachdem sie aus Kraft oder aus Schwäche stammen. So haben wir mit der Beschreibung der Stile nicht beschreiben können oder wollen, wie die Menschen und die Werke unserer Zeit wirklich sind.

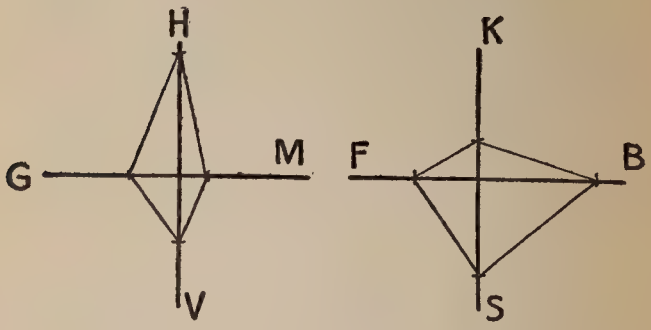
Aber durch die Stildefinitionen ist die Möglichkeit gegeben, Menschen und Gebilde auf eine zwar komplexe, aber doch leicht faßbare Stilformel zu bringen und sie in Diagrammen sichtbar zu machen. Wir haben nur anzugeben, in welchem Verhältnis jene verschiedenen Komponenten sich treffen.

Bezeichnen wir die Koordinaten eines Systems mit den Stilzeichen V, G, H und M, und die Koordinaten eines anderen Systems mit den Zeichen F, B, K und S —, wobei F die Teilhabe an fortschreitender Stilbewegung bedeutet, B die Beharrung, die Teilhabe an der Tradition, K die Menge der Kraft und S das Maß der Schwäche —, so bekommt man z. B. von Fritz Höger die Diagramme:



In ähnlicher Weise würde man von jedem anderen Menschen, den man ausreichend kennt, das geistige Gesicht diagrammatisch festlegen können. Ebenso von jedem Werk: von Rilkes Stundenbuch, von einem bestimmten Holzschnitt Erich Heckels, von Hindemiths op. 24: und jedes Werk gibt andere Diagramme. Ebenso könnte man leicht Kulturorgane diagrammatisch formulieren: das Dessauer Bauhaus oder den

Katholizismus unserer Tage. Oder schließlich, umfassend, das Gesicht unserer Zeit Anfang 1929; und dieses etwa so:



Vom gleichen Verfasser in B. Behrs Verlag, Berlin:

Das Urteil bei Descartes

Revue philosophique: Je ne connais pas, sur l'importante question étudiée dans cette brochure, de meilleur travail.
Mind: It would be hard to overpraise this pamphlet.

Erkenntnistheorie und Psychologie des Erkennens

Kantstudien: Auf wenigen Seiten die Behandlung eines großen Problems ... Christiansen verfügt über eine bewundernswert präzise Art und Weise, sich auszusprechen; er kann kurz sein, ohne undeutlich zu werden.

Kantkritik

Literarisches Zentralblatt: Der Verfasser will nicht nur darstellen, sondern Kants Lehre weiterführen, indem er die Grundbegriffe schärfer definiert und all das entschieden beseitigt, was an der Kantischen Lehre von historischen Schlacken hängen geblieben ist.

Vom Selbstbewußtsein

Philosophie der Kunst

Zeitschrift für Philosophie: Ein abgeschlossenes, reifes Werk, das, von Grundbegriffen fortschreitend bis in die Auszweigungen besonderer Kunstfragen, großzügig durchgeführt ist. Es weicht nicht vor schwierigen logischen und psychologischen Problemen zurück und zeigt für das ästhetische Erlebnis das feinste Empfinden.

Norddeutsche Allgemeine Zeitung: Der Verfasser versteht es in wahrhaft genialer Weise, die Fragen bis in

ihre Grundbestandteile zu zerlegen und ungekünstelt vor unserm geistigen Auge wieder aufzubauen; er verfügt zugleich über eine bewundernswert präzise Art sich auszudrücken.

Zeitschrift für Ästhetik: Mir scheint, daß hier zum erstenmal Dinge ausgesprochen sind, die dem Verständnis der Struktur des Ästhetischen wesentlich vorwärts helfen.

Rheinlande, Wilhelm Schäfer: Ich kann wohl sagen, daß dieses Werk im einzelnen eine bessere Verdeutlichung der Kunstphänomene gibt, als ich sie bisher gefunden habe. Man liest das Buch fast in einer Art Spannung bis zu Ende. Hier kündigt sich vielleicht ein Kopf höheren Ranges an: einer, der kühler als ein Dichter zu denken und lebendiger als meisthin ein Denker sich auszudrücken weiß.

Christliche Welt, Arthur Bonus: Ein Buch, das ich für sehr wertvoll und klärend halte, obwohl es etwas von oben her philosophiert und schwer — übrigens aber gut — geschrieben ist.

Frankfurter Zeitung, Dr. Ripke-Kühn: Das vorliegende Werk von Christiansen ist zu der Art Büchern zu zählen, die der modernen Ästhetik am meisten nottun. Vor allem zeigt es, daß eine prinzipielle Besinnung kein Hindernis ist, um bis an die feinste Struktur lebendiger Kunstphänomene zu gelangen.

Revue de méthaphysique et de morale: Observations très fines et pénétrantes, faites par un homme, qui sait le métier de l'artiste: une philosophie de l'art écrite par un artiste philosophe.

Hamburger Fremdenblatt, Denis Hoffmann: Es ist bisher eine Kunstphilosophie von solcher Nützlichkeit nicht geschrieben worden.

Logos, Dr. Ernst Pariser: Ein unerschöpflicher Reichtum künstlerisch intimen Verständnisses. Dem großzügigen Charakter von Weltanschauung und theoretischer Analyse, der feinsinnig anregenden Erörterung der Zeitprobleme entspricht seine Sprache, die in rascher Lebendigkeit, Prägnanz und Schönheit eine seltene Kultur des Ausdruckes zeigt.

Im Felsenverlag, Buchenbach i. Br.

Die Kunst des Schreibens

Weimarer Schriftstellerzeitung: Das Handwerk des Schriftstellers wird hier mit erstaunlicher, zielsicherer Pädagogik, ehrlicher Begeisterung und vollkommener Sachkenntnis bis in letzte Stilfeinheiten erläutert und praktisch gelehrt.

Literarischer Handweiser, Prof. Bertsche: Für werdende Schriftsteller dürfte dieses Buch geradezu eine Offenbarung sein.

Studienrat Dr. Speck, Steglitz: Es ist lebhaft zu wünschen, daß diese Schule des Prosastils in der gegenwärtigen Krise des deutschen Unterrichts viele eifrige Schüler finde.

In Vorbereitung:

Das Rätsel der Kunst

VANDERBILT UNIVERSITY
3 0081 033 344 171